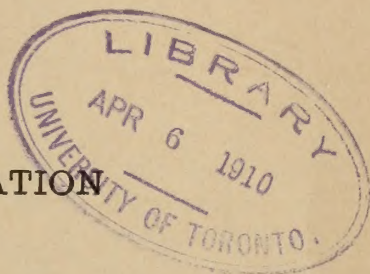
ALEXANDRINISCHE SILBERGEFÄSSE DER KAISERZEIT.



INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

RHEINISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BONN

VON

FRIEDRICH DREXEL
IN FREIBURG I. B.

PROMOVIERT AM 7. MAI 1909.

BONN, 1909.
CARL GEORGI, UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI UND VERLAG.

Berichterstatter:

Professor Dr. Loeschcke.

Alexandrinische Silbergefässe der Kaiserzeit.

Von

Fr. Drexel.

Hierzu Tafel VI—IX.

Vorliegende Arbeit ist ausgegangen von einer Untersuchung des Typenschatzes der mit Bildfriesen geschmückten Hemmoorer Eimer. Das Heranziehen von Vergleichsmaterial führte allmählich zur Feststellung einer grösseren Gruppe figürlich verzierten Metallgeräts, von der jene nur einen Teil bildeten. Das Material vollständig zu sammeln, ist mir wohl nicht gelungen; hindernd stand dem im Wege, dass das Verbreitungsgebiet das ganze römische Reich umspannt. Der Druck des Aufsatzes in den Bonner Jahrbüchern rechtfertigt sich dadurch, dass die grosse Masse der Funde Gallien und Germanien angehört und provinziale Arbeit ist. Im Bonner Provinzialmuseum befindet sich zudem das zuletzt gefundene, wegen seiner festen Datierung besonders wichtige Stück, der Teller Nr. 35 unserer Liste; er entstammt den planmässigen Grabungen, die unter Prof. Ritterlings Leitung die Rheinische Provinzialverwaltung im Kastell Niederbieber ausführen lässt und ist im Verein mit den mitgefundenen Stücken, mehreren Silbergefässen und einem grossen Münzschatz, einer der hervorragendsten Funde, die das römische Germanien seit langer Zeit geliefert hat.

Einer ganzen Reihe von Herren bin ich zu Dank verpflichtet für Beschaffung des Materials und Auskunft jeder Art. Die italienischen Museen haben in meinem Interesse Prof. Dragendorff und Dr. Weege durchsucht, soweit sie sie auf ihren Reisen berührten. Auskünfte über französische Funde verdanke ich den Herren J. Déchelette und S. Reinach. Die Publikation von Stücken, die in den ihrer Obhut unterstehenden Museen aufbewahrt werden, haben freundlichst gestattet die Herren Babelon (Paris), Boito (Mailand), v. Duhn (Heidelberg), Erman (Berlin), Lehner (Bonn), S. Reinach (Saint Germain), v. Schneider (Wien) und C. Smith (London). Die Photographien dreier in Wien befindlichen Gefässe verdanke ich Drr. O. Egger und K. List in Wien, den Gipsabguss des Bechers Nr. 30 den Herren Dieudonné und de Villenoisy vom Pariser Cabinet des Médailles. Ihnen allen sei auch an dieser Stelle lebhafter Dank gesagt. Vor allen freilich gebührt er Prof. Loeschcke in Bonn, dessen stetiger Anregung und Förderung ich mich hier wie immer zu erfreuen das Glück hatte.

Th. Schreiber hat in seiner Schrift über die alexandrinische Toreutik[1]) als Hauptthese aufgestellt und verfochten, dass die dekorative Verwendung von Vogelköpfen am Henkel- oder Griffansatz von Metallgefässen, die in der römischen Kaiserzeit so überaus beliebt ist, ihren Ursprung in der alexandrinischen Kunst habe. Stichhaltig dafür war weniger der Beweisgrund, den er an die Spitze stellte, dass sich nämlich Formsteine für derartig verzierte Griffe auf alexandrinischem Boden gefunden haben, als vielmehr die Untersuchung der ganz gleichmässigen Dekorationsweise und des einheitlichen Typenschatzes der ganzen von ihm zusammengestellten Gefässklasse. Wir haben in den 15 Jahren, die seit dem Erscheinen von Schreibers Buch verflossen sind, alexandrinische Kunst und alexandrinische Toreutik, die letztere zumal durch die Arbeiten von Pernice[2]), Winter[2]) und Zahn[3]) ein gut Teil besser kennen gelernt als sie damals erforscht waren, aber alle neugewonnenen Züge haben sich vollkommen dem Bilde angepasst, das jene von dem gemeinsamen Band des Vogelkopfmotivs zusammengehaltene Gruppe bietet. So darf man daran festhalten: das Motiv ist von der Kunst Alexandrias aufgebracht, ausgebildet und verbreitet worden und ist so sehr ihr eigenster Besitz, dass sich kaum irgend ein ornamental oder figürlich verzierter Schnabelgriff oder -henkel aufweisen lässt, der fremde, unalexandrinische Elemente enthielte. Herausgebildet hat es sich aus einer altgriechischen Grifform, die wir ebensogut von den archaischen Bronzespiegeln[4]) her wie aus den Silberschätzen von Hildesheim und Boscorcale kennen, ohne dass sie sich im Laufe der Zeit viel gewandelt hat. Der Umriss, den man in Alexandrien als Vogelkopf deutete, aber auch als andere Tiere, besonders Delphine, selbst menschliche Gestalten (Schreiber Nr. 6 Fig. 59) — war hier gegeben, und gelegentlich hat man wohl schon weit früher einen Vogelkopf darin gesehen[5]); systematisch hat diesen Weg und zwar sicher in Anlehnung an altägyptische Kunstweise erst die alexandrinische Toreutik eingeschlagen. Wann das geschehen ist, wissen wir nicht; dazu fehlen datierte hellenistische Originale. Für uns beginnt jene Gruppe erst etwa mit dem Beginn der Kaiserzeit. Ebensowenig lässt sich darüber sagen, ob wir Stücke besitzen, die in Alexandria selbst fabriziert sind. Hochentwickelte Technik und künstlerische Ausführung allein bilden keinen Beweis dafür; wertvoller können Beobachtungen sachlicher Natur sein. Jedenfalls kann kein Zweifel bestehen, dass weitaus die meisten Gefässe keine alexandrinischen Fabrikate, sondern in der Hauptsache in denjenigen Ländern, in denen sie gefunden

1) Th. Schreiber, Die alexandrinische Toreutik I. (Abhandlungen der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, Philol.-Histor. Klasse, Band XIV 1894).

2) Pernice und Winter, Der Hildesheimer Silberfund. Berlin 1901.

3) Wiegand und Schrader, Priene (Berlin 1904) S. 416 ff.

4) Reinach, Répertoire de la Statuaire II 327 ff.

5) Darauf führen die Bemerkungen Milanis, Museo topogr. dell' Etruria, Anm. 55, der Schnabelgriffe bereits in der etruskischen Keramik des IV. Jahrh. kennt. Vielleicht hat auch der Künstler des Spiegels von Hermione im Louvre (Reinach S. 327, 5. Phot. Giraudon 171) das Vogelkopfmotiv im Sinne gehabt.

wurden, auch hergestellt worden sind. Stücke wie unsre Nr. 24, der Becher aus Osztrópataka (s. S. 207) mahnen, die Blüte des Kunsthandwerks in den Provinzen nicht zu unterschätzen.

Die Entwicklung der Dekoration auf den Schnabelgriffen lässt sich noch verfolgen. Am Anfang stehen die rein ornamental verzierten Griffe. Stilisiertes Blatt- oder Rankenwerk nimmt die Länge des Griffs ein, dessen Ansatzplatte (bei Kannen und Krügen) eine grosse Maske, das alte Apotropaion, trägt. Figürliche Darstellungen sind selten und, wenn sie vorkommen, immer stilisiert, so besonders charakteristisch die Vogelgruppe Nr. 78 Fig. 87. Die Ausführung ist meist ausgezeichnet, viel besser als die der jüngeren Stücke. Einen Anhalt für ihre Zeitstellung gibt einmal ein Vergleich ihrer Ornamentik mit den Funden von Hildesheim und Boscoreale, mit denen sie in allem Wesentlichen übereinstimmt. Des weiteren ist der allergrösste Teil der Gefässe in den Vesuvstädten gefunden worden. Die uns erhaltenen Stücke gehören also etwa in die Zeit der julisch-claudischen Dynastie, vielleicht auch noch etwas darüber hinaus. Stark vertreten ist in Pompeji und Herculaneum auch noch die weitere Entwicklung, in der sich eine neue Kunst geltend zu machen beginnt. Auf dem Griff erscheinen, nicht mehr in der früheren Stilisierung, sondern jetzt ganz realistisch, allerlei dionysische und bukolische Elemente: Masken besonders, dann Musikinstrumente, Guirlanden, Altäre u. A. Die starren Masken am Griffansatz werden zunächst noch beibehalten, aber auch sie werden allmählich lebendig; Büsten und sogar Halbfiguren treten an ihre Stelle. Dann verschwinden sie ganz und machen kleinen Bildchen wieder dionysischen und idyllischen Charakters Platz. Besonders beliebt sind Szenen aus dem Thiasos. Eine Reihe dieser Bilder lassen sich auch aus anderen Kunstkreisen belegen, sie müssen der dekorativen Kunst des Hellenismus geläufig gewesen sein. Diese letzte Stufe der Entwicklung mag etwa um die Mitte des I. nachchristlichen Jahrhunderts eingesetzt haben, sie hält sich dann sehr lange. Stücke dieser Art sind auch häufig bei uns im Norden, im Gegensatz zu der hier kaum vertretenen ersten Gruppe[1]). Noch der Fund von Waldkirch[2]), der dem III. Jahrhundert angehört, enthält eine schöne Bronzekanne dieser Art.

Etwas abseits steht eine dritte Gruppe, die Kasserolen mit figürlich verziertem Schnabelgriff. Sie schliessen sich der vorangehenden Gruppe unmittelbar an, aber mit dem Unterschied, dass sie niemals geschlossene Bilder aufweisen, sondern immer nur jene neben- und übereinandergereihten dionysisch-bukolischen Elemente, die meist um eine Götterfigur gruppiert sind. Besonders häufig dargestellt ist Hermes mit dem Beutel und seinen heiligen Tieren: Bock, Hahn,

---

1) Reinach, Bronzes figurés de la Gaule Romaine Nr. 401 ff. Obergermanisch-Raetischer Limes Nr. 71a Kastell Theilenhofen S. 14 (der Fundort ist aber durchaus nicht sicher).

2) Westd. Ztschr. I S. 497. (E. Wagner), Die Grossherz. Badische Altertümersammlung in Karlsruhe, Antike Bronzen Taf. 9. Wagner, Fundstätten und Funde im Grossherzogtum Baden S. 230.

Schildkröte. Wie sie als Weihgeschenk für die dargestellte Gottheit verwendet wurden, zeigen zwei in der Rhone gefundene Silberkasserolen (Schreiber Nr. 13. 14, der aber die Publikation in der Revue des Sociétés savantes 1863 S. 499 ff. übersehen hat), die *Matr(i) M(agnae)* und *Neptun(o)* geweiht sind[1]). Im Neapeler Museum befindet sich nur ein Stück dieser Art, Nr. 16; wenn es aus den Vesuvstädten stammt, wie das wahrscheinlich ist, so ist der Beginn der Fabrikation dieser Kasserolen etwa in den Anfang der Flavierzeit zu setzen. Fast alle Exemplare sind in Gallien und seinem Kunstbereich gefunden und dort sicher auch hergestellt worden. Damit findet auch das häufige Vorkommen des Hermes seine Erklärung: die Gallier erkannten in ihm ihren höchsten Gott.

Durch ihre eigenartige Dekoration zeichnet sich eine kleine, der bisher besprochenen eng verwandte Gruppe von Metallgefässen gleichfalls alexandrinischer Herkunft aus. Geschmückt sind sie mit umlaufenden Bildern, die das Meer mit Fischen und sonstigem Getier darstellen, dazwischen in regelmässigen Abständen Fischer, die dem Fange nachgehen[2]). Ich zähle im Folgenden die mir bekannten Exemplare auf.

1. Silberne Kasserole, gef. im Gouv. Perm, im Besitz des Fürsten Obolensky. Abgeb. Compte rendu de la comm. archéol. de St. Petersbourg 1867 S. 209. Schreiber Nr. 24, Fig. 63. 64. Die Dekoration ist aussen auf der Wandung angebracht. Zwischen den Seetieren drei Fischer, auf dem Griff stehender Poseidon mit Delphin und Dreizack.
2. Silberne Kasserole aus Cherchel, jetzt im Louvre. Abgeb. Bulletin archéol. du Comité des travaux historiques 1893 Tf. X. S. 83 ff. Dekoration aussen auf der Wandung. Drei Fischer, sehr bunte Tierwelt, auf dem Griff stehender Poseidon mit Dreizack.
3. Bronzekasserole etwa halbkugliger Form, gef. in Rom, jetzt im Museo Kircheriano. Abgeb. Garrucci, Storia dell' arte cristiana VI Tf. 461, 1—3. Die Dekoration ist im Innern angebracht. In der Mitte eine Tritonmaske, rings zwischen Seetieren zwei Fischer und zwei beladene, mit Schiffern besetzte Kähne. Der schmucklose Griff läuft in einen Tierkopf aus.
4. Bronzeschüssel des Britischen Museums, gef. in Antium. Abgeb. Walters, Catalogue of the Bronzes in the Br. M. S. 164 Nr. 884. Die Schüssel hat die Form 4 unserer Tafel VI. Sie ist nur im Innern dekoriert, in der Mitte sind zwei kahnfahrende Eroten dargestellt, rings sechs Fischer zwischen Seetieren. Auf dem flachen Rande ein Fries von Seetieren.

---

1) Vgl. die zahlreichen mit dem Bilde des Hermes geschmückten Silbergefässe im Schatz des Merkurtempels von Berthouville.

2) Diese ganze Gattung knüpft an die Bronzeschalen des MR, die v. Bissing im Arch. Jahrbuch XIII S. 28 ff. besprochen hat, an; besonders nahe stehen ihnen durch die im Innern angebrachte Dekoration die Nr. 3 und 4.

5. Silbervase des Britischen Museums, gef. in Agypten. Erw. Arch. Anz. 1903 S. 209. Die Form lässt sich aus der Beschreibung nicht erkennen. Dargestellt sind zwei Fischer zwischen Seetieren.
6. Nachahmungen in Sigillata auf Gefässen der Form Dr. 37. Grössere Fragmente eines solchen Stücks bei Knorr, Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rottweil Tf. XIV 1; es ist gefertigt von dem Töpfer L. Cosius. Ein kleines Fragment eines gleichen Gefässes ebenda Tf. XV 3. Von einem ähnlichen Stück stammt das bei Déchelette, Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine II S. 91 abgebildete Fragment des Germanus (vgl. auch Knorr a. a. O. Taf. XVI 3). Noch in Rheinzabern wird diese Dekoration verwendet (W. Ludowici, Urnengräber römischer Töpfer S. 223).

Die Darstellungen von Nr. 2 und vermutlich auch 5 sind erhaben gegossen, Nr. 3 und 4 sind graviert. Über die Technik der Kasserole Nr. 1 bemerkt Stephani, dass die Bilder „ausgemeisselt und vergoldet“ seien. Wie das zu verstehen ist, ob sie wirklich vertieft sind, steht dahin[1]).

Den besten zeitlichen Anhalt geben die Sigillatanachahmungen. Germanus und Cosius haben in vespasianischer Zeit gearbeitet, letzterer reicht vielleicht noch etwas weiter hinab. Vermutlich haben sie ihre Imitationen gefertigt, als die Metallvorbilder gerade als neue Mode ins Land kamen. Hält man daneben, dass die Fabrikation der Kasserolen mit figürlich verzierten Schnabelgriffen, zu denen ja auch Nr. 1 und 2 gehören, etwa in frühflavischer Zeit begonnen hat, so wird man unbedenklich diese Datierung auch auf unsere Gruppe ausdehnen dürfen. Zwischen dem Aufkommen der Dekoration in Alexandria und ihren gallischen Nachahmungen werden nur wenige Jahre verstrichen sein.

Es macht den Eindruck, als ob nach dieser Zeit die schöpferische Tätigkeit Alexandrias erloschen sei. Die Entwicklung der Gefässdekoration, die wir bis hierher verfolgt haben, bricht jetzt ab und nichts Neues tritt an ihre Stelle; immer und immer wieder werden die alten Motive wiederholt. Streng beweisen lässt sich das freilich für Alexandria in Ermangelung dortiger Funde nicht; aber wenn uns die Provinz bisher ein treues Spiegelbild der allmählichen Entwicklung gab, die sich in der alexandrinischen Toreutik vollzog, so wird der Stillstand der Provinzialkunst auch für den Stillstand in Alexandrias Kunst sehr wahrscheinlich beweisend sein. Und von der Provinz ist eine Weiterentwicklung von vornherein nicht zu erhoffen; von so technisch hoher Vollendung ihre Erzeugnisse auch manchmal sind, inhaltlich und künstlerisch bedeuten sie keinen Fortschritt. Wirklich lebensfähig war diese Kunst nur an ihrem Heimatsort; sobald sie ihn verlässt, fällt sie alsbald der Erstarrung anheim: ewige Wiederholungen der alten Muster füllen das II. und sicher auch noch einen Teil des III. Jahrhunderts.

1) Vielleicht ist die gleiche Technik angewendet bei dem silbernen Eimer aus Contzesti (Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 39), von dem Reinach sagt: Les figures de ce seau sont champlevées, opération difficile et employée rarement.

Die Schicksale der eben betrachteten Gefässgattung hat eine andere, nicht weniger wichtige und interessante, geteilt, die uns hauptsächlich beschäftigen soll. Sie steht in engen Beziehungen zu der vorangegangenen, sowohl was Dekorationsweise als was den Typenschatz anlangt. Wir beginnen mit einer vergleichenden Betrachtung der Gefässformen beider Gruppen. Die Schnabelgefässe, um der Kürze halber diesen Ausdruck zu wählen, haben einen ziemlich ärmlichen Formenschatz. In Schreibers Verzeichnis nehmen mehr als die Hälfte der Gesamtzahl Kannen und Krüge ein, ein Viertel etwa die Kasserolen[1]). In den Rest teilen sich Teller, Schalen und Becher. Man sieht, das Trinkgeschirr überwiegt bei weitem, ohne aber in sich wieder gut gegliedert zu sein; es treten die eigentlichen Trinkgefässe, die Becher, ganz zurück. Verschwindend gering vertreten ist das Essgeschirr. Es kann nun doch nicht angenommen werden, dass die alexandrinische Toreutik sich mit besonderer Vorliebe der Herstellung von Kannen und Kasserolen gewidmet habe, und auf die Werkstätten der Provinz, die immer getreulich nachbildeten, was ihnen zuging, lässt sich dieser Mangel ebensowenig schieben. Die Gründe für das Missverhältnis lassen sich wohl noch erkennen. Einesteils ist allerdings Essgeschirr sicher in viel geringerem Masse verziert worden als das Trinkgerät, das zu allen Zeiten den reicheren Schmuck erhalten hat. Dann aber und hauptsächlich muss ja allen griff- und henkellosen Gefässen, vor allem also Tellern und Bechern, das Charakteristikum der Schreiberschen Gruppe, der Schnabelgriff, von vornherein fehlen und man wird zu anderen Indicien greifen müssen, um unter dem erhaltenen Vorrat figürlich verzierter Metallgefässe die Erzeugnisse alexandrinischer Toreutik herauszufinden. Nun ergänzt die im Folgenden zu besprechende Gruppe die Gattung der Schnabelgefässe aufs beste: was dort fehlte, das Essgeschirr, besonders die Teller und die Becher, überwiegt hier weit, und was dort im Überfluss vorhanden war, die Kannen, Krüge und Kasserolen, fehlt hier vollkommen. Beide Gattungen zusammen ergeben erst das vollständige Service und sollten es sicher von Anfang an ergeben; beide sind alexandrinischer Herkunft und verdanken ihren Ursprung grossenteils denselben Werkstätten.

Charakteristisch für die neue Gruppe ist die Dekoration mit schmalen Bildfriesen. Bei Tellern nehmen sie den flachen Rand, sonst die Wandung des Gefässes ein. Die Darstellungen der Friese lassen sich in drei Gruppen teilen. Die stärkste und einheitlichste wird gekennzeichnet durch die grossen Masken, die immer in gerader Anzahl und in regelmässigen Abständen angeordnet den Fries gliedern. Zwischen ihnen sind verstreut Tiere, bald friedlich, bald sich verfolgend und bekämpfend, dann Bäume, Häuschen und allerlei kleineres Gerät meist dionysischen Charakters. Die zweite zeigt nur Tiere, die meist einander verfolgen oder von Jägern gejagt werden, friedliche Szenen kennt nur ein einziges Stück (Nr. 14). Die dritte und kleinste endlich gibt Friese von phantastischen Seetieren. Trotz der so verschiedenartigen Darstellungen gehören

1) In Wirklichkeit machen die Kasserolen wohl einen grösseren Bruchteil des Gesamtmaterials aus; Schreiber kannte die gallischen Funde nur ungenügend.

sie alle drei doch eng zu einander; bezeichnend dafür ist, dass auf manchen Gefässen Friese verschiedener Art übereinander vorkommen, so solche der ersten und zweiten auf Nr. 26, der ersten und dritten auf Nr. 25 und 27, der zweiten und dritten auf Nr. 49 und 52. Auch die Verwendung aller drei Friesarten und nur dieser drei auf den Hemmoorer Eimern beweist ihre enge Zusammengehörigkeit.

Der Formenschatz, der auf Taf. VI zusammengestellt ist, ist ziemlich mannigfaltig; besonders typisch sind die flachen Teller mit und ohne Griffe (Form 1 und 2), dann die tiefen Schüsseln (4), die Kragenschüsseln (5) und die Becher der Form 8. Das Material ist ganz überwiegend Silber, das in versilberter Bronze und in Ton nachgeahmt wird. Unversilbert ist nur das Bronzegefäss Nr. 40, aus Messing bestehen die Eimer mit Ausnahme des silbernen Nr. 66. Sämtliche Stücke sind gegossen, ausgenommen die zwei Fragmente Nr. 48, deren Zeichnung graviert ist, und den auch sonst abseits stehenden durchbrochenen Silberbecher Nr. 51, der nach Stephanis Angabe getrieben ist.

Die spärliche Literatur bezieht sich nur auf unsere erste Gruppe, die Maskengefässe. Diese hat zuerst, soweit sie ihm bekannt waren, zusammengestellt Longpérier in der Gazette Archéologique 1883 S. 1 ff. bei Gelegenheit der Publikation unserer Nr. 22. Dann werden sie kurz erwähnt und als alexandrinisch angesprochen von Schreiber a. a. O. S. 449 Anm. 64. Zuletzt hat ihnen Déchelette a. a. O. I S. 229 ff. eine Besprechung gewidmet und ihre Entwicklung richtig skizziert. An ihrem alexandrinischen Ursprung scheint er dagegen zu zweifeln.

Ich gebe im Folgenden zunächst eine Liste der mir bekannten Stücke. Da von vielen der Fundort nicht feststeht, empfahl es sich, sie nach anderen Kriterien und zwar nach Material und Formen zu ordnen.

I. Maskenfriese[1]).

Silber:

A. Flache Teller mit wagerechtem Bildrand (Form 1).

1. F. O. Karnak (Oberägypten). Der Teller gehört zu dem grossen Schatz, über dessen Auffindung Rubensohn im Arch. Anz. 1902 S. 46 berichtet, und ist mit mehreren anderen Stücken in das Berliner Antiquarium gelangt, unter dessen Neuerwerbungen ihn Pernice ebd. 1904 S. 43 beschreibt[2]). Der Rand zeigt zwischen an Altären lehnenden Göttermasken, die durch Attribute charakterisiert werden, Tierkämpfe und zwar folgende Bilder: 1) Hirsch zwischen zwei Greifen, 2) Hund, Hasen jagend, 3) Antilope zwischen zwei Panthern,

1) Es ist sehr wohl möglich, dass unter den nur in Fragmenten erhaltenen Stücken der beiden folgenden Friesgruppen eines oder mehrere sich befinden, die vielmehr zur I. Gruppe gehören, bei denen aber die Masken weggebrochen sind. In Frage kommen die Nr. 53. 54. 65. 72.

2) Prof. Pernice verdanke ich auch die Einsicht in Photographieen des Stückes, die er sich für die von ihm beabsichtigte Publikation hat anfertigen lassen.

4) Bär ein Rind verfolgend[1]), 5) Hund, einen Eber stellend, 6) Löwe, eine Gazelle verfolgend. In der Mitte des Tellers Rundbild, von Stabornament umgeben; dargestellt ist ein Reiter im Kampf mit einem Löwen. Dchm. 0,43 m.

2. F. O. Berthouville (Arr. Bernay). Jetzt mit dem ganzen Schatzfund im Cabinet des Médailles in Paris. Chabouillet 2821. CIL XIII 3183, 23. Abgeb. Mémoires de l'Académie des Inscriptions XX 2 Tf. XVII. XVIII 1 (S. 336, 3). Auf dem Randfries zwischen sechs dionysischen Masken ebensoviele Tiergruppen, die stets ein Tier von einem andern verfolgt zeigen; die Tierwelt ist dieselbe wie auf dem eben beschriebenen Teller. Ferner dionysisches Geräte, Bäume und Bauwerke. Das Mittelbild, umrahmt von einer Weihinschrift und dem gleichen Ornament wie das von Nr. 1, zeigt einen Reiter im Kampf mit zwei Raubtieren. Dchm. 0,355 m.

3. F. O. Caubiac (Haute-Garonne). Der Fund von Caubiac, bald nach der Auffindung (Mai 1785) von Montégut publiziert, galt lange als verschollen, bis ihn Mowat im Britischen Museum wiederfand (Bulletin épigraph. VI S. 246). Zu ihm gehören noch Nr. 15 und 32. Der Teller ist abgeb. Mémoires de l'Académie de Toulouse III (1788) Tf. III. Der Graffito CIL XII 5697, 9. Der Rand des scharfkantig profilierten Tellers zeigt zwischen vier an Altären lehnenden dionysischen Masken abwechselnd ruhig lagernde und einander verfolgende Tiere. Begrenzt wird er nach aussen von einem Perlstab, nach innen von einem einfachen Perlkreis. Dchm. 0,14 m.

4. F. O. Contzesti (Rumänien). Publiziert von Odobesco in der Gaz. Arch. XII Tf. 8 S. 72 ff. (= Trésor de Petrossa S. 486 ff.), die Abbildung ist leider sehr ungenügend. Ebenda findet sich, was sich über die Fundumstände und den übrigen Inhalt des Schatzes[2]) ermitteln liess, d. h. so gut wie nichts. Auf dem flachen Rand zwischen sechs Medaillons mit jugendlichen Büsten, die Umbildungen des Maskenmotivs sind, Tierkämpfe und Jagden, bei denen auch Kentauren auftreten. Das Mittelrund ist mit reicher Ornamentik geschmückt. Dchm. 0,56 m.

5. F. O. Risley (Derbyshire), verschollen. Nach der auf dem nur in mehreren Fragmenten erhaltenen Teller befindlichen Inschrift *Exsuperius episcopus ecclesiae Bagiensi dedit* gehörte er im V. Jahrh. der Kirche von Bayeux in der Bretagne. Publiziert von Stukley, An account of a large silver plate found in Derbyshire 1729. 1736, darnach Gaz. Arch. XII S. 80 (= Trésor de Petrossa I S. 110) und besser Mélanges de l'Ecole française XVIII Tf. X. Der Teller war rechteckig, in den Ecken des Frieses sassen menschliche Köpfe (nur einer war erhalten), gleichfalls Umbildungen des Masken-

1) Vor dem Rind ist das Relief arg verrieben; ich glaubte noch einen oder zwei Bären zu unterscheiden.

2) Zu ihm gehören noch die beiden in den Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 39—42 abgebildeten Stücke (s. unten Nr. 52).

schmuckes, dazwischen Jagd- und Weideszenen. Das rechteckige Mittelfeld enthielt eine Eberjagd.

Nr. 6—9 sind kleine Teller von 10—13 cm Dchm., die zusammen mit dem ovalen Teller Nr. 12 und dem Becher Nr. 27 aus derselben Fabrik zu stammen scheinen. Ihnen allen ausser Nr. 9 gemeinsam ist die missverständliche Auffassung der Tänien, mit denen die Attribute der Masken umwunden sind: sie sind wie Stühle gebildet, auf denen jene ruhen. Die Zeichnung ist bei allen flüchtig, der Guss flach und flau. Dargestellt sind stets je vier dionysische Masken, zwischen ihnen Bäume und stehende oder laufende Tiere, einmal (Nr. 6) zwei sitzende Männer, von denen einer die Syrinx bläst.

6. F. O. Bavai (Nord). Der Teller befindet sich mit der Sammlung Dutuit jetzt im Petit Palais zu Paris, wo er die Nr. 174 trägt. Der Graffito Gaz. Arch. 1883, 2 Anm. 7 und CIL XIII 10026, 48. Abgeb. Gaz. Arch. 1884 S. 342, Fröhner, Collection Dutuit Nr. 121.

7. Gefunden in Frankreich, mit derselben Sammlung ebendort (Nr. 175). Der Graffito CIL XIII 10026, 49. Abgeb. Fröhner, Collection Dutuit Nr. 122.

8. Teller unbekannten Fundorts im Louvre, wohin er mit der Sammlung Campana kam. Cataloghi del Museo Campana cl. III Nr. 266. Der Graffito Gaz. Arch. 1883 S. 3, Anm. 2, CIL XIII 10026, 47.

9. Teller gleichfalls unbekannten Fundorts im Wiener Kunsthistorischen Hofmuseum. Abgeb. Taf. VIII, 2.

10. F. O. Wettingen (Aargau). Der ovale Teller stammt aus einem 1633 gefundenen kleinen Tempelschatz, der gleich nach der Auffindung eingeschmolzen wurde. Erhalten sind von ihm nur verhältnismässig sorgfältige Zeichnungen. Abgeb. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft zu Zürich XV, Tf. XIII 3, XIV 3 (S. 134). Auf dem gewölbten Rand zwischen vier an Altären lehnenden dionysischen Masken liegende Tiere, dionysische Geräte, Bäume und Bauwerke. Länge cc. 0,20 m.

B. Teller gleicher Form mit je zwei Schnabelgriffen (Form 2).

Das Relief ist angebracht

a) auf dem Rand des Tellers:

11. F. O. Biserta (Tunesien), jetzt im Bardomuseum. Gefunden wurde er zusammen mit einem fast ganz zerstörten Gegenstück bei Baggerarbeiten im Kanal von Biserta. Publ. in den Monuments Piot II S. 77, Tf. VIII, IX (Gauckler). Der sehr fragmentierte Randfries zeigt zwischen acht dionysischen Masken dionysische und idyllische Szenen; eingefasst wird er von zwei reichen Ornamentstreifen. Zwischen ihm und dem Mittelbild, das in Goldinkrustation inmitten zuschauender Figuren den flötenspielenden Marsyas zeigt, läuft noch ein weiterer, auf der Abbildung fast unkenntlicher Fries von Eroten, Tieren und buntem Geräte (S. 89). Von den beiden Schnabelgriffen schmückt den einen die Darstellung eines dionysischen Opfers, den anderen eine schwer zu

erklärende Szene, wahrscheinlich doch ein rasender Dionysos. Die Mittelgruppe kehrt genau wieder auf dem Schnabelhenkel einer Bronzekanne aus Martigny (Anzeiger für schweiz. Altertumskunde IX S. 647 u. 670); sie scheint umgebildet aus dem Typus des gestützten, trunkenen Dionysos, wie ihn unsrer Gruppe am ähnlichsten ein Relief aus Kreta zeigt (Mon. dei Lincei XI S. 345). Zu vergleichen ist auch Nr. 306 des Décheletteschen Typenschatzes. Doch ist damit durchaus nicht Alles erklärt, vielleicht handelt es sich um eine rituelle Szene. Dchm. 0,65 m, ganze Länge mit den Griffen 0,92 m.

12. F. O. Lillebonne (Seine-Inférieure). Der ovale Teller ist in einem reichen römischen Grab gefunden worden, er befand sich in der Sammlung Cochet, ist aber nach Mitteilung von S. Reinach verschollen. Der Graffito C I L XIII 10026, 51. Fundbericht mit Abbildung in der Revue des Sociétés savantes 1865 II S. 148, darnach bei Cochet, La Seine-Inférieure, 2. éd., S. 412 und Caumont, Abécédaire d'archéologie, Ere Gallo-Romaine S. 600. Nach einer Photographie der galvanoplastischen Nachbildung im Museum zu Saint-Germain, die ich S. Reinach verdanke, abgebildet auf Tf. VIII, 1. Zwischen vier dionysischen Masken Tiere (u. a. ein Eichhörnchen und eine Ziege mit Zicklein, die sich am Kopf kratzt), dionysische Geräte, Bäume u. s. f., alles sehr flüchtig. Die Tänien wieder stuhlartig (s. zu Nr. 6). Auf den Schnabelgriffen bärtige Tritonmaske zwischen zwei Delphinen. L. 0,19 m.

b) auf den Schnabelgriffen:

13. F. O. Saulzoir (Nord). Der jetzige Aufbewahrungsort ist mir unbekannt. Fundbericht mit Abbildung Bulletin de la Société des Antiquaires de France 1877 S. 168. Darnach die Abbildung wiederholt Gaz. Arch. 1884, S. 347 und Schreiber, Alexandr. Toreutik S. 329 (Nr. 39). Der ovale Teller wird von einem plastischen Ornamentstreifen eingeschlossen, auf den Griffen ein flaschenförmiges Idol zwischen zwei dionysischen Masken, Tieren und bakchischen Geräten.

14. Ovaler Teller im Turiner Museo di antichità. Dütschke IV Nr. 304. Schreiber a. a. O. S. 329, Nr. 38. Der Randfries zeigt weidende Tiere zwischen Bäumen, auf den Schnabelgriffen zwei kreuzweis zusammengebundene Thyrsusstäbe zwischen Satyrmasken und bakchischen Geräten. L. 0,257 m.

C. Flache Schalen (Form 3). Der Fries läuft aussen um die Wandung.

15. F. O. Caubiac (s. Nr. 3). Der Graffito C I L XII 5697, 10. Publ. von Montégut a. a. O., Tf. II. IV, nach Tafel II auf ein Drittel verkleinert Fig. 1 S. 186. Die Abbild. Taf. VII, 1 u. 2 sind nach Photographieen hergestellt, die ich C. Smith freundlicher Vermittlung verdanke; sie zeigen, dass Montéguts Stiche das Sachliche durchaus getreu wiedergeben. Zwischen sechs an Altären lehnenden dionysischen Masken sind dargestellt abwechselnd Gruppen von je zwei musizierenden Eroten und von weidenden Tieren. Im Feld zerstreut Tierköpfe, Knochen, ein Apfel. Der Fries wird oben durch das bei Nr. 1 erwähnte Ornament abgeschlossen. Dchm. 0,405 m.

D. Schüsseln mit Ringfuss und flachem Bildrand (Form 4).

16. Gef. in Ungarn, jetzt im Wiener Kunsthistor. Hofmuseum. Abgeb. bei Arneth, Antike Gold- und Silbermonumente Taf. S IV Nr. 14. Nach Photographie Revue Archéol. 1903 I S. 31 (Vassits), darnach bei Déchelette a. a. O. I S. 230. Zwischen vier Göttermasken weidende Paare von Haustieren (Hengst und Stute, Bock und Ziege, Stier und Kuh, Widder und Schaf), durch Bäume getrennt. Eingerahmt wird der Fries auf beiden Seiten von dicken Perlkreisen. Dchm. 0,18 m, H. 0,06 m.

17. 18. F. O. Kostolac (Viminacium) in Serbien, jetzt im Museum von Belgrad. Abgeb. Rev. Arch. 1903 I S. 26 (Vassits), darnach bei Déchelette a. a. O. I S. 231. Die beiden Stücke stimmen nach V. Beschreibung in Form, Grösse und Dekorationsweise völlig überein; verschieden scheinen nur die Darstellungen, da V. S. 30 einen Eber erwähnt, der sich auf dem abgebildeten Stücke nicht findet. Auf ihm sind zwischen vier dionysischen Masken einander verfolgende Tiere dargestellt. Das Mittelmedaillon zeigt eine Mänadenmaske. Dchm. 0,16 m, H. 0,072 m.



Fig. 1.

19. 20. F. O. Karthago, jetzt im Britischen Museum in der Abteilung der christlichen Altertümer. Abgeb. Catalogue of the Christian Antiquities in the Br. M. Nr. 356, 357. Beide Schüsseln stimmen in Form und Grösse nicht ganz überein. Zwischen vier dionysischen Masken sind dargestellt auf dem Friese der einen Hirtenszenen (Schafe und Ziegen, lagernde Hirten, Hunde und Bäume), auf dem der andern abwechselnd ebensolche Gruppen und einander verfolgende Tiere. Nr. 19 hat ein Mittelbild, das einen Hirten zwischen Hund und Widder zeigt; auf der Mitte des Bodens von 20 ein achtblättriges Ornament. Ein Perlkreis schliesst den Fries der ersten Schüssel nach aussen, den der zweiten nach innen ab. 19. Dchm. 0,17 m, H. 0,055 m. 20. Dchm. 0,16 m, H. 0,049 m.

21. Einst im Besitze von E. Marti in Alicante, jetzt verschollen. Abgeb. bei Montfaucon, Supplément à l'Antiquité expliquée II, Tf. 17, 1. Zwischen vier dionysischen Masken laufende Tiere und allerlei bakchisches Geräte.

E. Kragenschüsseln (Form 5).

22. F. O. Mérouville (Eure et Loire)[1], jetzt im South Kensington Museum in London. Abgeb. Gaz. Arch. 1880, Tf. I, mit Text 1883, S. 1 ff. Die Abbildung wiederholt bei Déchelette a. a. O. I S. 231. Der Graffito auch CIL XIII 10026, 50. Zwischen sechs dionysischen Masken sind Gruppen von je zwei einander bekämpfenden oder verfolgenden Tieren dargestellt. Dchm. mit Kragen 0,215 m, H. 0,096 m.

23. F. O. Montcornet (Aisne), jetzt im Britischen Museum. Den Schatz von Montcornet haben Thédénat und Héron de Villefosse in der Gaz. Arch. 1885, S. 111 ff., ausführlich beschrieben; aus dem Besitz Feuardents ist er ins Britische Museum übergegangen. Abgeb. Gaz. Arch. 1885, S. 332. Die Darstellungen der Schüssel — viermal wiederholt die Gruppe eines Seelöwen zwischen zwei aus Ranken wachsenden dionysischen Masken — sind eine phantastische Kombination unserer I. und III. Friesgattung. Dchm. ohne Kragen 0,175 m. H. cc. 0,10 m.

F. Eimer des Hemmoorer Typus (Form 6).

Sind in Silber nicht vorhanden.

G. Trinkbecher verschiedener Formen (Form 7—12).

24. F. O. Osztrópataka (Kom. Sáros in Ungarn), jetzt im Wiener Kunsthistor. Hofmuseum. Abgeb. bei Arneth a. a. O., Tf. S III, III a, darnach bei Schreiber S. 337, Nr. 56. Nach Photogr. Taf. VII, 3 u. 4. Cylindrischer Becher mit zwei grossen Schnabelgriffen (Form 7). Auf jeder Seite eine Tierkampfgruppe (Greif auf Hirsch, Panther auf Esel) zwischen zwei an Altären lehnenden Masken, von denen die eine männlich, die andere weiblich ist. Die beiden männlichen sind bärtig; die eine trägt einen Kiefernkranz und hat neben sich ein Gartenmesser, die andere trägt eine phrygische Mütze, neben ihr lehnt eine Fackel. Die weiblichen Masken tragen Diademe. Auf den Griffen sieht man zwei Panther vor umgestürzten Kantharoi, zwischen ihnen steht eine gefüllte Fruchtschale, über der eine bärtige Dionysosmaske angebracht ist. Dchm. 0,148 m. H. 0,077 m.

25. F. O. Arras, jetzt im Wiener Kunsth. Hofmuseum. Der Fundort ist festgestellt von Heydemann, III. Hallisches Winckelmannsprogr. S. 82, Anm. 210. Abgeb. bei Arneth a. a. O. Taf. S II 2, darnach bei Willers, Die röm. Bronzeeimer von Hemmoor S. 43. Kleiner Becher der Form 8. Die Wandung trägt zwei Friese übereinander. Der obere zeigt zwischen vier

---

1) Zum Fundort s. Bulletin de la Société des Antiquaires de France 1904 S. 185. 1905 S. 128. Ich verdanke diesen Hinweis S. Reinach.

dionysischen Masken einzelne Tiere und dionysische Geräte, der untere antithetisch gruppiert Seegreif und Seestier, Seepferd und Seepanther, dazwischen Delphine. Auf dem Mündungsrand Eierstab. Oberer Dchm. 0,105 m. H. 0,07 m.

Mit diesem Stück ist identisch der von Longpérier a. a. O. S. 3, Anm. 5 angeführte, in Khells Supplem. ad numismat. imperat. Roman. als Vignette mehrfach abgebildete Becher.

26. Becher im Museo Poldi-Pezzoli in Mailand. Den Nachweis seiner Existenz verdanke ich Dr. O. Egger in Wien, nähere Auskunft Dr. F. Weege. Zwei Photographieen, nach denen die Abbild. Taf. VIII, 4 u. 5 hergestellt sind, übersandte mir in liebenswürdigster Weise die Verwaltung des Museums zur freien Benutzung. Zweifriesiger Becher der gleichen Form wie Nr. 25, die beiden Friese werden durch ein Guirlandenband getrennt. Auf dem oberen zwischen vier an Altären lehnenden dionysischen Masken abwechselnd Tiere und dionysische Gestalten, auf dem unteren zwischen Bäumen zwei Paare einander verfolgender Tiere, ein Haus. Oberer Dchm. 0,11 m. H. 0,08 m.

27. Becher im Wiener Kunsthistor. Hofmuseum. Abgeb. Taf. VIII, 3. Etwa halbkugliger Becher mit kräftig profiliertem Fuss (Form 9). Das Bodenstück ist modern ergänzt. Von seinen zwei Friesen zeigt der obere allerlei bakchisches Gerät um vier an Altären lehnende dionysische Masken, der untere in antithetischer Gruppierung Seestier und Seegreif, Seehirsch und Seepanther. Die Tänien wieder stuhlartig. Dchm. 0,103 m.

28. F. O. San Donino bei Bologna, jetzt im Museo Civico zu Bologna. Abgeb. Monumenti dell' Istituto I Tf. 45 (dazu Bianconi in den Annali 1832 S. 304), darnach Déchelette a. a. O. I S. 232. Becher der Form 10. Die von dem schräg ansteigenden Boden scharfkantig absetzende Wandung zeigt zwischen vier an Altären lehnenden dionysischen Masken einzelne Tiere und bakchische Attribute. Dchm. 0,105 m. H. 0,053 m.

29. Becherrand unbekannten Fundortes im Museo Archeologico zu Florenz, wohin er durch Austausch aus den Uffizien gelangte (Form 11). Abgeb. bei Heydemann, III. Hall. Winckelmannsprogramm Taf. IV 1, darnach in Amelungs Führer Abb. 29 und bei Déchelette I S. 233. Eichlers Zeichnung hat seine künstlerischen Vorzüge stark übertrieben, wie mir vorliegende Photographien lehren. Zwischen vier durch ihre Attribute charakterisierten Göttermasken sind folgende Darstellungen angebracht: 1. Stehender nackter Dionysos mit Nebris und Thyrsos zwischen Weinrebe und Baum. 2. Sitzender Panther, darüber Kantharos. 3. Auf Felsen sitzender bekränzter Silen, neben ihm Ziege und Schlauch. 4. Sitzender Eber in Röhricht. Dchm. cc. 0,075 m.

30. Kleiner Becher unbekannten Fundorts im Cabinet des Médailles zu Paris, ehemals in der Sammlung Foucault. Chabouillet 2878. Der Graffito Gaz. Arch. 1883 S. 3, Anm. 1 und CIL XIII 10026,45. Abgeb. bei Montfaucon, L'Antiquité expliquée I 2, Tf. 167, der Fries nach einem aufgerollten Gipsabguss Taf. IX, 1. Wandung konkav gewölbt, unten umlaufend zwei Halbrundstäbe (Form 12). Dargestellt sind zwischen einem bocksbeinigen

Pan und einer Mänade auf jeder Seite vier Masken, die durch eine kleine Priapherme wieder in zwei mal zwei geteilt werden. Unten liegen ein Bock und ein Widder und allerlei dionysisches Geräte. Dchm. 0,093 m. H. 0,04 m.

31. Vermutlich stammt gleichfalls von einem Becher der bei Caylus, Recueil d'Antiquités I S. 157 (darnach Fig. 2) abgebildete Teil eines Maskenfrieses von einer „patére d'argent au cabinet des antiquités du roi", die verschollen ist. Das feine Stück zeigt auf demselben Fries oben an Altären lehnende dionysische Masken zwischen Bäumen und Hermen, darunter einander verfolgende Tiere.

H. Sonstige Formen.

32. F. O. Caubiac (s. Nr. 3). Abgeb. bei Montégut a. a. O. Taf. IV. Cylindrische Büchse, oben und unten offen und durch profilierte Leisten, die das bei Nr. 1 erwähnte Ornament tragen, abgeschlossen (Form 13). Auf der Wandung zwischen vier verhältnismässig kleinen dionysischen Masken allerlei bakchisches Gerät, Tiere und laufende Satyrn. Dchm. 0,074 m. H. 0,047 m.

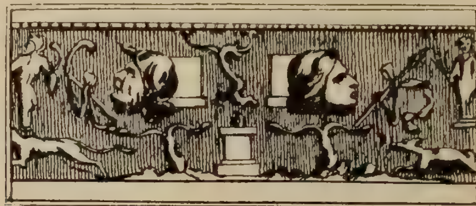


Fig. 2.

33. Kleine Fragmente vom Rande eines silbernen Napfes oder dergl. im Antiquarium in München. Inv.-N. 670 b, Katalog von 1901 S. 41. Photographie und Beschreibung verdanke ich Herrn Dr. E. Schmidt in München. Der Fundort ist unbekannt. Auf dem grössten Fragment sieht man noch, ganz roh graviert, eine weibliche Maske und einen Baum, neben dem ich den Kopf eines äsenden Tieres, etwa eines Rehes erkennen möchte. Das Stück ist offenbar eine barbarische Nachahmung der Gefässe unsrer Gruppe.

Versilberte Bronze.

Die Versilberung kann auf zweierlei Weise geschehen, entweder durch Aufhämmern von Silberblech oder durch einen Überzug von Silbersud. Die erstere Technik ist angewendet bei den beiden folgenden Stücken, die zweite bei Nr. 36.

A. Teller (Form 1).

34. F. O. Kastell Niederbieber bei Neuwied. Gef. 1906 bei Ritterlings Grabungen zusammen mit einer in gleicher Weise versilberten flachen Platte, zwei silbernen Bechern von einer der gallischen Toreutik geläufigen Form und einem Münzschatz, jetzt im Bonner Provinzialmuseum. Der bronzene Kern des Tellers ist nur auf der Oberseite mit Silberblech bekleidet. Abgeb.

Taf. IX, 2. Zwischen vier dionysischen Masken Bäume und einander verfolgende Tiere. Sehr flüchtige Arbeit. Dchm. 0,33 m.

C. Näpfe (Form 3).

35. Gef. „sur les bords du Rhin, il y a quelques années“, also etwa in den 40er Jahren. Jetzt im Cabinet des Médailles zu Paris. Chabouillet 2876. Abgeb. Mémoires de l'Académie des Inscr. XX 2 (1854) Taf. XVI S. 333. Zwischen vier an Altären lehnenden dionysischen Masken verfolgen und bekämpfen sich sechzehn Tiere, dazwischen Bäume und Bauwerke. In dem von einem Perlkreis umschlossenen Mittelbild greift ein Reiter einen Eber an; dass das baumartige Gebilde über letzterem eine den Reiter bekränzende Nike ist, wie Lajard meint, ist unwahrscheinlich. Dchm. 0,354 m.

G. Becher.

36. F. O. Wiesbaden, angeblich das Kastell; jetzt im dortigen Museum (Inv.-Nr. 6546). Abgeb. Obergermanisch-Raetischer Limes Nr. 31 Wiesbaden S. 135 Fig. 21 Taf. IX, 5 (der Gefälligkeit der Verlagshandlung O. Petters in Heidelberg verdanke ich die Erlaubnis das Cliché hier in Fig. 3 zu reproduzieren). Becher der Form 8. Der um die obere Hälfte laufende Fries — zwei Masken, zwischen denen je zwei Tiere aufeinander zuspringen — wird oben und unten durch einen Perlkreis abgeschlossen.



Fig. 3.

Bronze und Messing[1]).

F. Eimer des Hemmoorer Typus (Form 6)[2]).

37. F. O. Heddernheim, jetzt im Wiesbadener Museum. Abgeb. und besprochen bei Willers, Die römischen Bronzeeimer von Hemmoor S. 68. 163 mit Tf. X. Von dem Eimer ist nur der Rand erhalten. Zwischen vier Göttermasken sind Tierkampfgruppen, Bäume und Bauwerke dargestellt.

38. F. O. Barnsdorf, Kr. Diepholz in Hannover, jetzt im Museum zu Osnabrück. Abgeb. und besprochen bei Willers a. a. O. S. 43. 165. Nur kleine Fragmente mit an Altar lehnender dionysischer Maske und laufenden Tieren sind erhalten.

39. Kleine Fragmente mit ähnlichen Darstellungen wie Nr. 38 im Musée de Cluny in Paris, das an Antiken nur Lokalaltertümer zu enthalten pflegt. Beschrieben bei Willers, Neue Untersuchungen über die römische Bronzeindustrie S. 31.

1) Aus Messing bestehen sämtliche „Hemmoorer“ Eimer.

2) Bei den Hemmoorer Eimern sei für alle Einzelheiten der Beschreibung stets auf Willers verwiesen.

H. Sonstige Formen.

40. Kleine bauchige Bronzevase (Form 14), die 1843 oder 44 von Lord Cadogan in Rom erworben worden ist. Wo sie jetzt aufbewahrt wird, weiss ich nicht. Publiziert von Braun, Monumenti, Annali e Bulletino 1855 S. 58 Tf. XIV. Der in sehr starkem Relief ausgeführte Fries zeigt zwischen vier dionysischen Masken Tiere, Bäume und bakchische Geräte; auf dem Mündungsrand Eierstab. Das Gefäss gehört zu einer Gruppe gleichartiger kleiner Bronzeväschen, die mit gegossenen Friesen geschmückt sind; dargestellt sind meist Szenen der Palästra, daneben dionysische und idyllische Bilder. Sie sind zusammengestellt worden von Löwi in den Arch.-epigr. Mitt. IV S. 218. Ich füge einige Nachweise hinzu: Reinach, Bronzes figurés Nr. 395 ff. Fröhner, Coll. Dutuit Nr. 92. 93. 162. 249. Bulletin Liègeois XXIX S. 182. Coll. Meester de Ravestein Nr. 1098 (= Schreiber Nr. 160, die Beschreibung z. T. falsch). A. Z. XXII S. 190 (= Mitt. der ant. Ges. zu Zürich XVI Tf. 19). Arch.-epigr. Mitt. XIV S. 40. Die Gattung ist vielleicht gallisches Fabrikat.

Ton.

Auch hier ist eine verschiedene Technik zu beobachten. Nr. 46 und 47 sind Formschüsseln, mit denen gallische Sigillaten hergestellt werden sollten; Nr. 41—45 dagegen bestehen aus ziegelrotem Ton, der glänzend rot überfärbt ist, und haben mit Sigillata nichts zu tun. Auf Nr. 42 zeigt der Überzug abwechselnd hellere und dunklere Streifen, gelbrot ist er auf Nr. 45.

A. Teller (Form 1).

41. F. O. Rom, jetzt im Archäologischen Museum der Universität Heidelberg. Dank der Liebenswürdigkeit Geh. Rat v. Duhns konnte ich dieses Stück sowie Nr. 71 in Bonn untersuchen. Abgeb. Taf. IX, 5. Erhalten ist nur ein grösseres Fragment eines Tellers von cc. 30 cm Dchm., dessen Randfries acht dionysische Masken, dazwischen auf dem erhaltenen Stück einen schreitenden Löwen, Baum und Altar zeigt.

42. F. O. Olbia. Der jetzige Aufbewahrungsort ist mir unbekannt. Publiziert bei Ouvaroff, Antiquités de la Russie méridionale S. 131 Tf. XX 5. Fragment eines ähnlichen, aber viel grösseren Tellers. Zu erkennen ist auf der ungenügenden Abbildung nur eine dionysische Maske und ein anschleichendes Tier.

B. Teller mit Schnabelgriffen (Form 2).

43. F. O. Rom. Aus Sammlung Dressel im Dresdener Albertinum. Abgeb. Arch. Anz. 1889 S. 166, nach Photographie bei Dragendorff, Terra sigillata (Bonner Jahrb. 96) Taf. VI 78. 79. Zwei Fragmente von zwei identischen Schnabelgriffen, die offenbar zu demselben Teller gehörten. Unter einem Eichbaum liegt eine Satyrmaske, daneben ein sitzender Panther, darunter einander verfolgende Tiere.

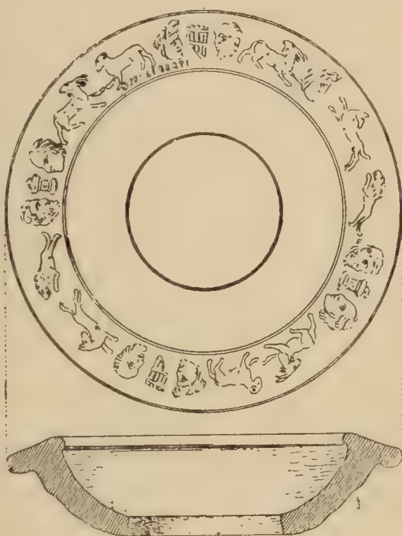
44. Gefunden in der Krim. Abgeb. im Bericht der Archaeol. Kommission 1893 S. 55 (Russisch), die Abb. wiederholt im Album der Abbildungen

der Berichte etc. 1882—1898 (1906) S. 120 Nr. 704. Fragment eines Schnabelgriffs; dargestellt ist eine Satyrmaske und ein Jäger, der einen Steinbock (?) verfolgt.

D. Schüsseln (Form 4).

45. F. O. Rimini oder Umgegend, jetzt im dortigen Museum. Ich verdanke die Kenntniss dieser ebenso wie die des gleichfalls in Rimini befindlichen Stückes Nr. 65 Prof. Dragendorff und Dr. Weege. Randfragment einer Schüssel, auf dem Rand von l. nach r.: Hinterbein und Schwanz eines Tieres, Haus auf Felsen, Schale mit Früchten, Fackel (? ?), Syrinx, Satyrmaske n. r., Pedum mit Hirtentasche.

46. 47. F. O. Lezoux (Allier) aufbewahrt in der Sammlung Plicque in Lezoux. Abgebildet und besprochen von Déchelette a. a. O. I S. 229 ff., darnach Fig. 4. Eine unversehrte und eine nur zur Hälfte erhaltene Formschüssel des Töpfers Libertus. Auf dem Rande abwechselnd Gruppen von je zwei Masken, die durch eine Syrinx oder einen Altar getrennt sind, und einander verfolgende und bekämpfende Tiere. Die Symmetrie ist nicht eingehalten. Zwischen den Figuren der Stempel OFFI LIBERTI. Sie dienten zur Herstellung von Gefässen der Form 71 Déchelette.


Fig. 4.

II. Tierfriese.

Silber.

A. Teller (Form 1).

48. F. O. Hammersdorf, Kr. Braunsberg, Ostpreussen, jetzt im Prussia-Museum in Königsberg. Zwei Fragmente vom Rande eines ausserordentlich grossen, am Umkreis mit dicken Kugeln besetzten Silbertellers. Zusammen mit ihnen wurde noch das Fragment eines kleineren Silbertellers gefunden, dessen Blattornamentik nach dem Osten weist. Beide Stücke waren Erzeugnisse etwa einer südrussischen Werkstatt. Das grössere Fragment ist publiziert von G. Hirschfeld in den Sitzungsberichten der Altertumsgesellschaft Prussia in Königsberg 1884/5 S. 77 Taf. VI—VIII; das kleinere wurde erst 1906 von Prof. Brinkmann in Privatbesitz entdeckt und ist seitdem ins Prussia-Museum gelangt. Photographieen beider Stücke lagen mir durch seine Freundlichkeit vor. Erhalten ist auf dem grösseren Stück ein Jäger, der mit einer Fackel und von einem Hund begleitet zwei Raubtiere, einen Leoparden

und eine Löwin, in ihrer Höhle aufsucht, auf dem kleineren ein gleichfalls von einem Hund begleiteter mit dem Fangeisen bewaffneter Jäger.

B. Teller mit Schnabelgriffen (Form 2).

14. Silberteller des Turiner Museums, s. oben.

G. Becher.

26. Becher im Museo Poldi-Pezzoli zu Mailand, s. o.

49. F. O. Nîmes, jetzt im Naturhistorischen Museum in Madrid. Hübner, Antike Bildwerke in Madrid Nr. 546. Der Graffito CIL XII 5697, 7. Abgeb. bei Caylus, Recueil d'Antiquités I Tf. 87, dessen aufgerollte Zeichnung auch durch den Text nicht klar wird. Der zweifriesige Becher hat die Form 8. Auf dem oberen Fries jagen zwei Reiter einen Bären, einen Panther und zwei Antilopen, auf dem unteren Seestier, Seeantilope, Seepanther, alle nach r., dazwischen Delphine. Nach Caylus' Stich: Dchm. 0,102 m. H. 0,067 m.

50. Becher der Form 15 im Cabinet des Médailles zu Paris. Über den Fundort schwanken die Angaben: entweder in der Rhône zusammen mit dem

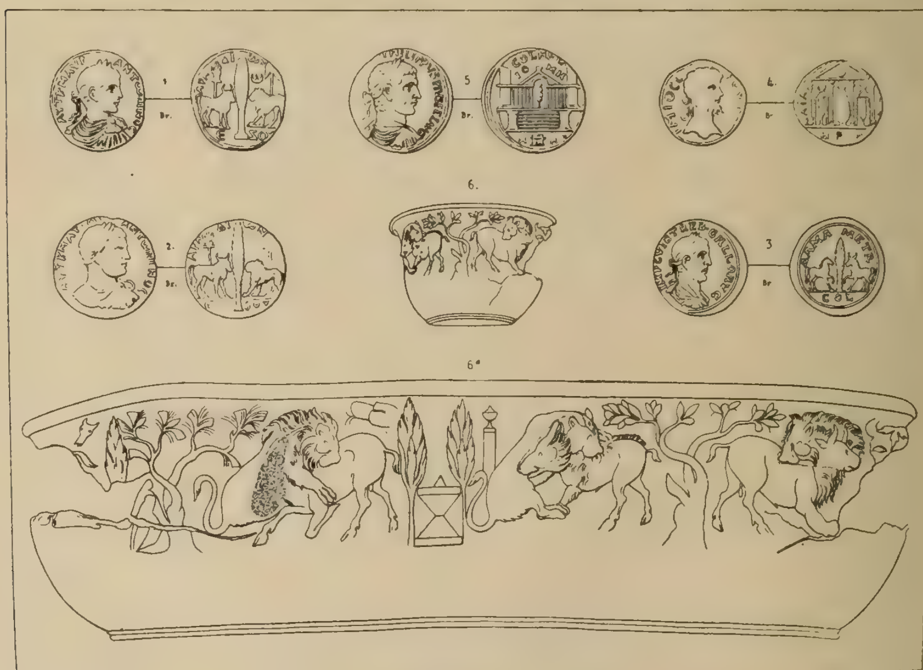


Fig. 5.

sog. Schild des Scipio, oder in Aire (Landes). Abgeb. Mémoires de l'Académie des Inscriptions XX 2 Taf. VI 6 (S. 329), darnach hier Fig. 5. Dargestellt sind zwischen Bäumen vier Tierkampfgruppen (zweimal Löwe auf Stier, einmal Panther auf Eber, die vierte Gruppe ist verloren). Zwischen zwei Gruppen steht ein Altar, r. und l. von ihm je eine Cypresse, r. noch eine Säule, auf der eine Vase

steht; diese Darstellung wiederholte sich wohl gegenüber auf dem jetzt ausgebrochenen Friesstück. Die stark hervorspringenden Tierköpfe sind gesondert gegossen und angelötet. H. 0,062 m. D. 0,10 m.

51. F. O. Tiflis, jetzt im Museum der Eremitage zu St. Petersburg. Abgeb. Compte-rendu de la Commission archéol. de St. Petersbourg 1872 Tf. II (S. 143), darnach bei Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas Taf. 70, 2. Kantharos der Form 16, in durchbrochener Arbeit getrieben und vergoldet. In die Höhlung ist ein Einsatz von dunkelviolettrotem Glas nach Stephani hineingegossen, eher wohl hineingeblasen. Der kuglige untere Teil ist mit stilisiertem Blattwerk verziert, die obere Wandung trägt einen Jagdfries: ein Reiter kämpft gegen einen Löwen, ein Jäger zu Fuss gegen einen Eber, zwischen ihnen ein fliehendes Hirschpaar. H. cc. 0,15 m.

H. Sonstige Formen.

52. F. O. Contzesti (s. Nr. 4). Amphora der Form 17. Abgeb. Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 40—42, darnach der Jagdfries bei Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas Taf. 80, 5 und bei Willers a. a. O. S. 158. Bauch und Schulter tragen drei Friese übereinander. Der Hauptfries zeigt einen Kampf zwischen Griechen und Amazonen, der darunter liegende drei auf Seewesen reitende Nereiden. Auf dem Schulterfries Jagdbilder: ein Hirschpaar wird ins Netz gejagt, hinter dem der Linoptes kauert, zwei Jäger machen mit drei Hunden Jagd auf einen Eber. Die Henkel des Kruges werden von zwei Kentauren gebildet, die Amphoren tragen[1]). H. 0,445 m.

Versilberte Bronze.

Die Fragmente Nr. 53 sind mit aufgehämmertem Silberblech überzogen, bei Nr. 55 ist das nur mit den Figuren der Fall.

A. Teller (Form 1).

53. F. O. Saulzoir (Nord), gefunden zusammen mit Nr. 13. Erwähnt Gaz. Arch. 1884 S. 347. Stücke eines Tellers, dessen 2 cm breiter, flacher Rand Jagdbilder zeigte.

G. Becher.

54. F. O. Augst, jetzt im Historischen Museum zu Basel. Photographie und Beschreibung verdanke ich Herrn Konservator Dr. R. F. Burckhardt. Bruchstück eines Becherrandes ganz der gleichen Form und Grösse wie Nr. 29. Von dem Fries ist nur eine nach r. laufende Antilope erhalten. Von einer Versilberung ist nichts mehr zu sehen, dennoch glaube ich ihr ursprüngliches Vorhandensein nach allen Analogien voraussetzen zu müssen.

---

1) Vielleicht geht diese Art der Henkelbildung auf altägyptische Vorbilder zurück, vgl. Schäfer, Die altägyptischen Prunkgefässe Abb. 115. Prisse, Histoire de l'Art II Taf. 75. Römisch-ägyptisch: Catalogue général du Musée de Caire. Greek Bronzes Nr. 27754.

H. Sonstige Formen.

55. F. O. Reims, z. Z. der Publikation in der Sammlung Gréau. Abgeb. Gaz. Arch. 1885 Taf. 37 (S. 338). Kleine Bronzevase mit silbernem Fuss und Deckel (Form 18), die Figuren silberplattiert. Von den zwei Friesen enthält der obere Gladiatorenszenen, der untere Tierkämpfe (Löwe gegen Eber, Panther eine Hindin verfolgend). H. cc. 0,085 m.

Messing.

F. Eimer des Hemmoorer Typus (Form 6).

56. F. O. Hemmoor (Hannover), im Provinzialmuseum zu Hannover. Abgeb. bei Willers a. a. O. Taf. V 2 (S. 18. 148). Tierkämpfe.

57. F. O. Hemmoor, ebendort. Abgeb. bei Willers Taf. VI 1 (S. 19. 156). Tierkämpfe, dazwischen zwei Jäger in gleichen Abständen voneinander.

58. F. O. Hemmoor, ebendort. Abgeb. bei Willers Taf. VII 1 (S. 25. 151). Tierkämpfe, dazwischen in regelmässigen Abständen abwechselnd zweimal ein kleines Haus und zweimal ein Doppeltor.

59. F. O. Hemmoor, ebendort. Abgeb. bei Willers Taf. VII 2 (S. 20. 153). Tierkämpfe, dazwischen in gleichen Abständen zweimal dasselbe Haus wie auf dem vorhergehenden Stück.

60. F. O. Börry, (Hannover), ebendort. Abgeb. bei Willers Taf. VI 2 (S. 31. 159). Tierkämpfe, dazwischen zwei Jäger in gleichen Abständen voneinander.

61. F. O. Himlinghöie (Seeland), im Nationalmuseum zu Kopenhagen. Abgeb. bei Willers Taf. VIII 1 (S. 62. 154). Tierkämpfe.

62. F. O. Grabow (Mecklenburg), im Nationalmuseum zu Kopenhagen. Abgeb. bei Willers Taf. VIII 2 (S. 51. 155). Tierkämpfe.

63. F. O Nimwegen, im Städtischen Museum ebendort. Abgeb. bei Willers Taf. X 1 (S. 70. 161). Dargestellt sind vier durch Bäume und Felsen (s. S. 222) getrennte Jagdszenen: 1. Ein Hase wird von drei Hunden und einem Jäger ins Netz getrieben, hinter dem der Linoptes kauert. 2. Drei Hunde stellen einen Hirsch, Jäger. 3. Ein Jäger fängt einen Eber ab, zwei Hunde. 4. Ein Jäger packt eine Antilope am Geweih, während das Weibchen flieht.

Ton.

Siehe die Vorbemerkungen S. 13. Nr. 65 besteht aus überfärbtem Ton, Nr. 64 und 66 aus Sigillata.

B. Teller mit Schnabelgriffen (Form 2).

64. F. O. Lezoux, in der Sammlung Plicque, ebendort. Abgeb. bei Déchelette a. a. O. II Taf. VII 7. Von dem Teller ist nur ein Schnabelgriff mit einem Teil der Platte erhalten. Dargestellt sind auf dem Griff zwei Vögel rechts und links von einem Krater, auf dem erhaltenen Teil des Frieses zwei Vögel, ein Blattornament und ein Widder. Das Stück ist eine freiere Nachbildung der Metallgefässe.

D. Schüsseln (Form 4).

65. F. O. Rimini oder Umgebung, im dortigen Museum. Fragment eines Schüsselrandes mit zwei Friesen. Auf dem grösseren äusseren Tier nach l. laufend, Baum und einige nicht zu bestimmende Gegenstände, auf dem inneren einfache Ranke.

66. F. O. Lezoux, jetzt im Museum zu Saint-Germain. Abgeb. bei Déchelette a. a. O. I Taf. V 71. Ganz erhaltene Schüssel mit undeutlichem Stempel in der Mitte des Bodens. Auf dem Rand zweimal die Gruppe eines Hundes, der eine Hirschkuh verfolgt, dazwischen Delphine, Schafe (?) und allerlei Ornamente. Das Stück steht den Metallvorbildern schon ferner, seine Dekoration hat sich wohl aus den Maskenfriesen entwickelt.

III. Friese phantastischer Seewesen.

Silber.

F. Eimer des Hemmoorer Typus (Form 6).

67. F. O. Tourdan bei Vienne, jetzt im Britischen Museum. Abgeb. Annali 1851 Taf. L, S. 216 (Wieseler). Nach Photographie bei Willers a. a. O. S. 178. Den Hauptteil der Wandung nimmt die Darstellung der von Eroten umgebenen vier Jahreszeiten ein, darunter läuft ein schmaler Fries mit zwei antithetischen Gruppen von Seepanther und Seehindin, Seelöwe und Seepferd.

G. Becher.

25. Becher aus Arras im Wiener Kunsthistorischen Hofmuseum, s. oben.

27. Becher unbekannten Fundorts im Wiener Kunsthistorischen Hofmuseum, s. oben.

49. Becher aus Nîmes im Naturhistorischen Museum in Madrid, s. oben.

H. Sonstige Formen.

52. Krug aus Contzesti (Rumänien) im Museum der Eremitage, St. Petersburg, s. oben.

Messing.

F. Eimer des Hemmoorer Typus (Form 6).

68. F. O. Stolzenau (Hannover), im Kestnermuseum zu Hannover. Abgeb. bei Willers Taf. V 1 (S. 37. 144). Der Fries zeigt in sehr lebendigen Gruppen Kämpfe von Seewesen und Tritonen, zwischen ihnen Delphine und Muscheln.

69. F. O. Häven (Mecklenburg), im Museum zu Schwerin. Abgeb. bei Willers Taf. IX 1 (S. 55. 146). Vier antithetisch gruppierte Paare von Seewesen, dazwischen Eroten auf Delphinen.

70. F. O. Heddernheim, im Museum zu Wiesbaden. Abgeb. bei Willers Taf. IX 2 (S. 66. 146). Vier antithetisch gruppierte Paare von Seewesen, dazwischen Eroten auf Delphinen.

71. F. O. Sievern (Hannover), im Museum zu Geestemünde. Aufgeführt bei Willers, Neue Untersuchungen S. 30. Der Fries entspricht etwa denen der Nr. 68 und 69.

Ton.

A. Teller (Form 1).

72. F. O. Rom, jetzt im Archäologischen Museum der Universität Heidelberg. Fragment eines grossen rottonigen Tellers, dessen roter glänzender Ueberzug heller und dunkler gestreift ist (s. zu Nr. 42). Abgeb. Taf. IX, 4. Das Fragment zeigt eine auf einem Seelöwen liegende Nereide; das Wasser, in dem Delphine spielen, ist durch zarte parallele Wellenlinien angedeutet. Auf der schmalen, den Fries nach aussen begrenzenden Leiste ein kleiner Fries mit folgenden Darstellungen: Knieender Mann gegen Panther, Bäume, ein Haus.

Die charakteristische Dekoration unserer Gefässe findet sich auch auf einigen anders gearteten Bildwerken, die von den gleichen Vorlagen abhängig sind.

73. Ein Paar Pantoffeln aus rotem Leder mit Korksohlen, gefunden in Unterägypten, jetzt in der Ägypt. Abteilung der Königl. Museen zu Berlin. Aufgeführt in dem „Ausführlichen Verzeichnis der ägyptischen Altertümer“ (1899), S. 391 Nr. 11837. Das eine der beiden völlig gleichen Stücke ist abgebildet auf Taf. IX, 3. Die Publikationserlaubnis verdanke ich Geh. Rat Prof. Dr. Erman. Die Pantoffeln tragen, aus denselben Formen sehr scharf und schön gepresst und vergoldet, je dreimal die Gruppe eines Ebers, den ein Löwe in den Hals beisst, zwischen Satyrmasken und Zweigen, wie es scheint vom Ölbaum.

74. Silbernes Schlossblech des hölzernen Paulinussarges in St. Paulin in Trier. Paulinus, Bischof von Trier, starb 358 in der Verbannung in Phrygien, sein Leichnam wurde 30 Jahre später nach Trier gebracht. Der Sarg besteht aus Cedernholz und ist wahrscheinlich östliche Arbeit; dagegen werden die Zierbeschläge mit ihren lateinischen Inschriften erst in Gallien auf ihm angebracht worden sein[1]). Das Schlossblech ist abgeb. Bonner Jahrbücher 78 Taf. VII (S. 180 ff.), darnach bei Hettner, Führer durch das Provinzialmuseum in Trier S. 40. Es ist r. von einem grösseren Ganzen abgeschnitten. Den Hauptfries nehmen nebeneinandergereihte Metopen mit biblischen Szenen ein, darunter läuft ein schmaler Fries mit Tierbildern und zwar (von l. nach r.): ein Hund verfolgt zwei Hasen, ein Jäger geht mit dem Fangeisen gegen einen stehenden Eber vor, ein Löwe beisst einen liegenden Hirsch in den Rücken, dazwischen Bäume.

75. Fries eines steinernen Sarkophagdeckels im Thermenmuseum in Rom, mir nur durch Photographie bekannt. Der Sarkophag, auf dem er jetzt ruht,

---

1) Bronzebeschläge von einem Kästchen mit biblischen Szenen ganz der gleichen Art sind publiziert bei Th. Eck, Les deux cimetières Gallo-Romains de Vermand et de Saint-Quentin (1891) Taf. XIV 1.

ist bei Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage S. 75 abgebildet; ist er zugehörig? Es ist ein Guirlandensarkophag mit Maskenstilleben (vgl. S. 210). Der Fries zeigt Kämpfe von Jägern zu Pferd und zu Fuss gegen Bären, Eber und Löwen, zwischen den einzelnen Gruppen Bäume (s. S. 217).

Der Formenschatz.

Wie schon oben hervorgehoben wurde, ist das Essgerät bei unserer Gruppe besonders stark vertreten. Zu ihm gehören zunächst die Teller und Näpfe der Formen 1—3, ungefähr ein Drittel des Ganzen. Auffallend ist der Grössenunterschied unter den Tellern: es sind fast nur ganz grosse und ganz kleine vorhanden. Erstere werden als Auftragplatten gedient haben, letztere, besonders die Nrn. 6—9, als Dessertteller. Zur eigentlichen Mahlzeit brauchte man tönernes Geschirr, erst beim Nachtisch, wenn zugleich der Trunk begann, wurde das Silber hervorgeholt. Auf den Nachtisch weisen auch die Eimer; wenigstens zeigt ein von Willers (S. 182) herangezogenes Relief einen solchen mit Früchten gefüllt. Die Schüsseln der Form 4 mögen gleichen Zwecken gedient haben, ebenso vielleicht die Kragenschüsseln, deren Kragen ursprünglich wohl dazu bestimmt war, sie beim Einsetzen in eine Öffnung festzuhalten[1]. An Trinkgefässen sind ausser dem schweren silbernen Krug Nr. 52 nur Becher vorhanden; wo das übrige Gerät, die Kannen, Krüge und Kasserolen, zu suchen ist, geht aus der Einleitung zur Genüge hervor.

Etwa zwei Drittel aller Stücke sind in Gallien und seinem Kunstbereich, Germanien und Britannien, gefunden worden. Dennoch erscheinen unter den Formen nur wenige, die sich nach unserer jetzigen Kenntnis als spezifisch gallisch bezeichnen lassen. Vor allem fehlt mit einer einzigen Ausnahme jede Berührung mit der gallischen Sigillata. Diese Ausnahme ist die Kragenschüssel (Form 5), die sich bis jetzt bloss in gallischem Gebiet gefunden hat, in Ton sowohl, besonders in Sigillata (Form Dr. 38. 44), als in Glas[2]) und Metall[3]). Auch eine weitere charakteristische Form, den Becher 8, von dem die Liste vier und mit der wohl daraus abzuleitenden Form 14 fünf Exemplare enthält, kenne ich nur aus nordischen Funden. Mehrere silberplattierte Stücke enthält der Schatz von Montcornet (Gaz. Arch. 1885 S. 337 mit Abb. 35), ein aus reinem Zinn bestehendes Stück ist auf der Saalburg gefunden worden (Jacobi, Saalburg S. 454 Abb. 71, 1). Die Eimer der Form 6 hat Willers zusammengestellt (die silbernen: Bronzeeimer von Hemmoor S. 178 ff., die Messingeimer zuletzt:

---

1) Vgl. die gleiche Vorrichtung zu gleichem Zwecke bei den Sigillataformschüsseln: Ludowici, Urnengräber römischer Töpfer in Rheinzabern S. 282.

2) Katalog der Sammlung Niessen Taf. VIII 9. Ein anderes Stück im Bonner Provinzialmuseum.

3) In Silber: Gaz. Arch. 1885 S. 330 ff. (Montcornet). In Bronze: Mitteil. der Antiquar. Gesellschaft zu Zürich XV Taf. XI 6. Auch das Bonner Provinzialmuseum enthält ein bronzenes Exemplar.

Neue Untersuchungen S. 30 ff.); auch ihr Vorkommen beschränkt sich auf den Bereich gallischer Kunst. Als Fabrikationsort der Messingeimer hat überdies Willers mit ziemlicher Sicherheit Gressenich bei Aachen nachgewiesen (Neue Untersuchungen S. 37 ff.).

Alle diese Stücke sind mit Ausnahme des vermutlich aus Oberitalien stammenden Bechers Nr. 26 in Gallien und Germanien gefunden worden, sie zeigen Formen der gallischen Toreutik und sind wohl alle gallisches Fabrikat. Ganz anders verhalten sich die drei Gefässformen, deren Verbreitung nicht lokal beschränkt ist, sondern das ganze Mittelmeergebiet umfasst; sie kommen sonst in Gallien garnicht oder nur selten vor, zwei von ihnen aber sind charakteristisch für die alexandrinische Toreutik. Von ihnen ist am häufigsten der einfache flache Teller mit etwas erhöhtem Bildrand (Form 1), der sich in Gallien, Germanien und Britannien, in Rom, Südrussland und Ägypten gefunden hat. Ohne die charakteristische Friesdekoration kommt er in Gallien fast gar nicht vor; die Sigillata kennt ihn nicht, und aus der Toreutik ist mir nur ein Stück bekannt, ein grosser Silberteller des Wettinger Fundes (s. Nr. 10, a. a. O. Taf. XIV 4), der in der Anordnung des aus Rankenwerk bestehenden Reliefschmucks vollkommen den Tellern von Karnak und Berthouville entsprach. Mit letzterem hat er sogar die um das Mittelbild laufende Inschrift gemein; mittelbar schliesst er sich also ganz an unsere Gruppe an. Drei Teller mit Rankenschmuck auf dem flachen Rand enthält der Hildesheimer Silberfund (Pernice-Winter S. 57 ff. Taf. 29. 30); von ihnen sind die beiden einander gleichen vielleicht Erzeugnisse gallischer Werkstätten. Dagegen weist weder der grosse Tempelschatz von Berthouville ausser dem einen eben angeführten noch der Schatz von Montcornet noch der kleinere von Reims (Bulletin des Antiquaires de France 1903 S. 230), die zusammen den typischen Formenschatz der gallischen Toreutik geben, ein Stück dieser Form auf.

Eine ebenso weite Verbreitung hat die Form 2, der Teller mit Schnabelgriffen, gefunden. Dass sie alexandrinischen Ursprungs ist, bedarf nach dem eingangs Gesagten keiner Erörterung mehr. Mit ornamental verzierten Griffen findet sie sich häufiger, sowohl in Metall als auch in der späteren gallischen Sigillata. Selten dagegen ist figürlicher Schmuck wie bei den Tellern unserer Gruppe. Mir sind nur noch drei Stücke bekannt, von denen ein jedes die Kennzeichen alexandrinischer Kunst an sich trägt. Das eine, ein sehr fein gearbeiteter Bronzegriff der Sammlung Trau mit Hirtenszenen, ist von Schreiber publiziert worden (Nr. 42 Taf. IV 1); er vermutet, wie ich glaube mit Recht darin ein alexandrinisches Original. Aus derselben Werkstatt stammt ein noch viel reicher verziertes Stück, das in Néris-les-Bains (Allier) zum Vorschein gekommen und in den Mémoires des Antiquaires de France 49 S. 182 ff. mit Taf. 18 gut veröffentlicht ist. Dargestellt sind Gauklerszenen, die Köpfe der Figuren zeigen dieselben unverkennbar ägyptischen Rassenmerkmale wie die des vorhergehenden Stückes, die in dieser Anschaulichkeit nicht wohl anderswo als in Alexandria zum Ausdruck gebracht werden konnten. Als drittes Stück nenne ich einen mir durch den Nachweis Dr. Oelmanns bekannten Teller des

Britischen Museums. Er ist aus rotem Ton in derselben Technik ausgeführt, die wir schon von mehreren Stücken unserer Gruppe her kennen (z. B. Nr. 41 bis 45); Fries und Schnabelgriffe tragen abwechselnd Pygmaeen- und Hahnenkämpfe, zwischen ihnen allerlei Kleinkram: Vasen, Hermen u. s. f. Das Relief ist sehr zierlich und lebendig ausgeführt und steht noch ganz unter hellenistischer Tradition. Die Pygmaeenbilder, auch die parodische Gegenüberstellung der Hahnenkämpfe, verraten deutlich genug den alexandrinischen Ursprung; auf die Frage, ob auch hier ein alexandrinisches Original vorliegt, werden wir unten (S. 221) zurückkommen.

Nach Alexandria führt uns auch die dritte Hauptform, die Schüssel 4, die sich gleichfalls im ganzen Umkreis des Mittelmeers findet. Gelegentlich haben wir schon oben erwähnt (S. 179), dass eine Bronzeschüssel des Britischen Museums mit den charakteristisch alexandrinischen Fischerbildern diese Form hat. Eine noch eindringlichere Analogie ist die silberne Kasserole der Petersburger Eremitage mit der Darstellung des Nilmessers (Compte-rendu de la comm. archéol. de St. Petersbourg 1867 Taf. II). Sie stimmt nicht nur in der Form, sondern auch in Dekorationsweise und Ornamentik vollkommen zu den mit Maskenfriesen geschmückten Schüsseln, andrerseits hängt sie durch das Poseidonbild ihres Griffes aufs engste mit der S. 179f. besprochenen Gattung (s. dort Nr. 1 und 2) zusammen. Vermutlich ist sie alexandrinisches Fabrikat trotz der anscheinend rohen Ausführung, andernfalls eine getreue Kopie: *Nymphaea Nelumbo* ist gut alexandrinisch stilisiert. Ausser diesen beiden Stücken kenne ich kein Exemplar dieser Form; in die gallische Sigillata ist sie erst durch die Nachahmungen der Metallgefässe eingeführt und bald wieder aufgegeben worden.

So spärlich das Vergleichsmaterial auch war, lassen die bisher gewonnenen Resultate doch erkennen, dass Gallien, wenn es auch den grössten Teil der Gefässe geliefert hat, nicht ihre ursprüngliche Heimat gewesen sein kann. Die eigentlich charakteristischen Gefässformen, die flachen Teller mit oder ohne Schnabelgriffe und die Schüsseln, sind Gallien von Haus aus fremd, finden sich aber wieder in der alexandrinischen Toreutik. Mindestens die Form des Tellers mit Schnabelgriffen ist sicher dort heimisch.

Die Technik.

Um über die Technik genauere Mitteilungen machen zu können, konnte ich zu wenig Stücke selbst untersuchen. Die Regel ist, dass sie sämtlich gegossen und dass die Friese in Relief ausgeführt sind. Von ihr gibt es nur wenig Ausnahmen. So sind einige Eimer (Nr. 59. 61. 62. 68. 69) zwar gleichfalls gegossen, die Figuren aber sind nicht in Relief, sondern bloss in Zeichnung ausgeführt, die in ihren Hauptlinien schon auf der Wachsform angegeben war; nur das Detail wurde aus freier Hand graviert. Die ganze Zeichnung ist graviert auf den zwei Fragmenten aus Hammersdorf; sie in Guss herzustellen überstieg wohl die Fähigkeit des provinzialen Künstlers, der den Teller gefertigt

hat. Getrieben ist bloss ein Stück, der Becher aus Tiflis Nr. 51. Die ganze Wandung ist hier durchbrochen gearbeitet, so dass den Hintergrund des Frieses der dunkelviolettrote Glaseinsatz bildet, der nach Stephani in die Höhlung hineingegossen oder, wie mir wahrscheinlicher ist, hineingeblasen ist.

Eine merkwürdige Technik ist bei der Schüssel Nr. 16 zu beobachten. Die scharf ausgeprägten Figuren des Randes sind auf seiner Unterseite in ihren ungefähren Umrissen vertieft zu sehen. Von einem gewöhnlichen kalten Treiben kann wegen der Dicke des Metalls keine Rede sein, vielmehr wird man das Silber in erhitztem Zustande in die Form gehämmert haben. Ein genau entsprechendes Beispiel kenne ich nicht, es mögen aber welche existieren. Überhaupt wird manches Stück, das jetzt als getrieben gilt, durch Hämmern in eine Form hergestellt sein, wie Hauser das für den goldenen Goryt von Nikopol z. B. nachgewiesen hat[1]). Ich halte es darnach für sehr möglich, dass auch der Becher von Tiflis nach diesem Verfahren gearbeitet ist.

Ausgeführt ist der Guss wohl stets nach einer Wachsform, die mit einem Tonmantel umhüllt und dann ausgeschmolzen wurde. Für die Mehrzahl der Gefässe genügte eine aus zwei Hälften bestehende Tonform, da Überschneidungen kaum vorkommen. Schwierigkeiten macht bei verschiedenen Formen, so den Schüsseln, Eimern und der Becherform 8 der Fuss, der immer dieselbe charakteristische Form eines konkav geschweiften Ringes hat, dessen Standfläche grösser ist als die Ansatzfläche. Wie weit er mitgegossen ist, wie weit angesetzt, kann ich nicht sagen; man möchte aber den Fabrikanten unserer Silbergefässe keine geringere Fertigkeit zutrauen als sie die Giesser der Hemmoorer Eimer besassen, deren Technik Willers eine dankenswerte Aufmerksamkeit gewidmet hat (S. 139 f.). Sie haben den Fuss fast stets — bei den mit Bildfriesen geschmückten Eimern stets — mitgegossen.

Aus der Form gingen die Gefässe in die Hand des Ciseleurs über, der seine Tätigkeit mit sehr verschiedener Sorgfalt ausgeübt hat. Ein Stück wie die grosse Platte von Biserta ist in jeder Beziehung ein Meisterwerk der Technik und Kunstfertigkeit, aber von dieser Höhe geht es in allen Abstufungen hinab bis zu den Hemmoorer Eimern, von denen einige allerdings noch ganz achtungswerte Proben provinzialen Kunsthandwerks sind, und den kleinen Silbertellern Nr. 6—9, die man nicht anders denn als Dutzendware bezeichnen kann. Gerade diese so flüchtig ausgeführten Stücke mit zum Teil ganz unkenntlichem Detail lassen erkennen, dass sich der Grossbetrieb der Fabrikation, in Gallien wenigstens, bemächtigt hatte. An ihnen tritt ebenso deutlich die Routine ihrer Verfertiger wie die geringe Sorgfalt, die sie dem einzelnen Stücke widmeten, zu Tage. Graviert ist nur wenig in flüchtiger Innenzeichnung.

Ganz vergoldet und zwar mit aufgehämmerten dünnem Goldblech überzogen ist die Platte von Biserta. Von dem Becher aus Tiflis sagt Stephani gleichfalls, dass er ganz vergoldet gewesen sei. Da er einen Goldblechüberzug

1) Neuattische Reliefs S. 127. Sein Nachweis ist bekräftigt worden durch die Auffindung einer Replik des Goryts, s. Arch. Anz. 1903 S. 83 f.

sicher ausdrücklich erwähnt hätte, ist anzunehmen, dass Feuervergoldung zur Anwendung gekommen ist. Dasselbe wird der Fall sein bei mehreren Stücken, bei denen nur Einzelheiten vergoldet sind; es sind das der Teller von Caubiac Nr. 3, der Becher aus Osztrópataka Nr. 24 und die beiden Hammersdorfer Fragmente Nr. 48.

Fünf aus Bronze gegossene Stücke suchen das Silber zu imitieren. Es ist bezeichnend für den geringen Wohlstand Germaniens, dass es vier von diesen, aber nur ein einziges silbernes Stück geliefert hat; in Gallien ist nur eines zum Vorschein gekommen. Eines der Stücke, der Becher Nr. 36, war mit Silbersud überzogen, von dem aber nur ganz geringe Reste übrig geblieben sind. Drei andere sind mit aufgehämmertem Silberblech bedeckt, auf dem sich die plastisch gegossenen Figuren des Frieses abzeichnen. Dieser Überzug erstreckt sich bei dem Napf Nr. 35 über Aussen- und Innenseite des Gefässes, so dass der bronzene Kern vollkommen unsichtbar ist. Dagegen ist bei dem Niederbieberer Teller Nr. 34 nur die Oberseite mit Blech überzogen, das ringsum etwas auf die Unterseite übergreift, um nicht abzufallen. Welches Verfahren bei dem Fragment Nr. 54 angewendet war, weiss ich nicht.

Eine Sonderstellung nimmt die kleine Vase Nr. 55 ein, deren Fuss und Deckel aus Silber bestehen. Bei ihr sind nur die Figuren mit Silberblech überzogen, so dass sie sich hell von dem dunklen Bronzehintergrund abheben. Ein gleiches Verfahren kenne ich nur von der grossen Silbervase von Nikopol deren sämtliche Ornamente und Figuren mit Goldblech überkleidet sind, während der Hintergrund davon frei blieb (Arch. Anz. 1892 S. 115).

Versilberung durch aufgehämmertes Blech begegnet in den gallischen Funden mehrfach, so treffen wir sie im Schatz von Montcornet (Gaz. Arch. 1885 S. 337 f.) und dem von Bailly-en-Rivière (ebend. 1884 S. 109). Ausdrücklich wird davon unterschieden die Versilberung durch aufgelegte dünne Silberfolie, die an der Bronze festhaftete, sie ist angewendet worden an den Stücken des Fundes von Limes (ebend. 1885 S. 105 ff., bes. Anm. 3). Das dritte Verfahren, ein Überzug von Silbersud, war nach einer Notiz des Plinius (N. H. 34, 162) in Gallien und auch nur an einzelnen Orten besonders entwickelt: *deinde et argentum incoquere* (sc. *aereis operibus) simili modo coepere, equorum maxime ornamentis iumentorumque ac iugorum Alesia oppido, reliqua gloria Biturigum fuit.* Ihre Bestätigung findet diese Bemerkung in dem so überaus häufigen Vorkommen versilberten Bronzegeräts in Gallien und Germanien. Von der Versilberung ist allerdings die Verzinnung, die Plinius in dem vorhergehenden Satze gleichfalls eine Kunstfertigkeit der Gallier nennt, kaum zu unterscheiden, so dass z. B. eine ganze Gruppe von Fibeln Ritterling in der Publikation des Hofheimer Lagers als versilbert bezeichnet, während Hettner sie als verzinnt ansieht (Nassauische Annalen 34 S. 45). Sicherheit muss da die chemische Analyse geben.

Zur Technik der rottonigen Teller ist das Nötige bereits gesagt worden. Wir werden auf sie noch zurückkommen.

Die Chronologie.

Die Fundumstände lehren wenig über die Zeitstellung unserer Gruppe. Viele Stücke sind alter Besitz der Sammlungen, und es existiert keine Fundangabe über sie, andere entstammen unbeobachteten Grabungen oder zufälligen Entdeckungen, und nur für wenige lässt sich mit Hülfe von Münzen oder anderen Beigaben ein terminus ante oder post quem aufstellen. Für die Feststellung der Entstehungszeit so datierter Stücke ist freilich damit nicht viel gewonnen, wenn auch der Erhaltungszustand einen gewissen Anhalt bieten mag; kann doch solches Silbergeschirr Jahrzehnte und länger, kostbar und in Ehren gehalten, in Gebrauch gewesen oder in einem Tempelschatz, an denen gerade Gallien, das Hauptfundgebiet, so reich war, aufbewahrt worden sein, ehe es in Kriegsläuften in der Erde verschwand.

Im folgenden werden zunächst in der oben eingehaltenen Reihenfolge und Bezifferung die datierten Stücke aufgeführt.

1. Im Schatz von Karnak befanden sich gegen 1200 Goldmünzen, die mit Elagabal abschlossen (Regling in der Festschrift für Hirschfeld S. 286 ff.). Der Teller ist deutlich längere Zeit in Gebrauch gewesen und stammt sicher noch aus dem II. Jahrhundert.

10. Der Tempelschatz von Wettingen wurde gefunden zusammen mit einem Topf voll silberner Münzen, die, soviel wir darüber erfahren, bis zu Constantin II. reichen, der 340 bei Aquileia fiel.

12. Das Grab, in dem sich der Teller fand, setzt Cochet nach Vergleichung mit ähnlichen Funden in antoninische Zeit.

19. 20. Der Schatz, dem die beiden Stücke angehören, enthielt bereits christliche Stücke. Die Inschrift eines Tellers nennt einen Cresconius; die Cresconii sind eine bekannte Familie Nordafrikas im IV. und V. Jahrhundert.

23. Die mit dem Schatz von Montcornet zusammengefundenen Münzen reichen bis Postumus. Darnach ist er um 267 vergraben worden.

24. Zusammen mit dem Becher von Osztrópataka sind einige Schmucksachen des III. Jahrhunderts gefunden worden (Hampel in der Ungarischen Revue 1886 S. 658 ff.). Der Becher selbst ist sicher viel älter.

34. Der Teller von Niederbieber ist am festesten datiert, er ist nach dem mitgefundenen Münzschatz bei der Erstürmung des Kastells 259 oder 260 vergraben worden.

36. Der angebliche Fundort, das Kastell Wiesbaden, würde auf flavisch-trajanische Zeit weisen; er ist aber durchaus nicht gesichert, und der Stil widerspricht einem so frühen Ansatz völlig.

37. 69. Die Eimer wurden gefunden in den Trümmern von Heddernheim, dessen römische Besiedlung um 250 definitiv zu Ende ist. Zur Datierung der Hemmoorer Eimer vergl. auch Willers S. 184.

51. Der Becher stammt aus einem bei Tiflis gelegenen Gräberfeld, das nach Stephani „den letzten Zeiten des Altertums“ angehörte.

Diese Statistik ist ziemlich dürftig und lässt nur erkennen, dass die Gefässe etwa von der Mitte des II. bis ins IV. Jahrh. hinein in Gebrauch waren. Glücklicherweise sind wir aber nicht allein auf sie angewiesen. Wieder ist es die Sigillata, die uns mit festen Daten zu Hülfe kommt. Die beiden Formschüsseln Nr. 46 und 47 gehörten dem Töpfer Libertus. Libertus ist einer der betriebsamsten und erfindsamsten Töpfer von Lezoux; er besitzt den reichsten Typenschatz unter den dortigen Fabrikanten, und damit stimmt ganz überein, dass er es gewesen ist, der die verzierten Metallgefässe in Sigillata nachbildete. Gearbeitet hat er, wie sich mit aller wünschenswerten Sicherheit feststellen lässt, um 100 (Déchelette a. a. O. I S. 186 f.); wie ich glaube, hat seine Tätigkeit aber schon unter Domitian, in den achtziger Jahren des I. Jahrh., begonnen. Gegen Ende des I. Jahrh. also mag er seine Nachahmungen gefertigt haben; und man wird nicht fehlgehen mit der Annahme, dass es eine ganz moderne, keine längst bekannte Art figürlich verzierter Gefässe war, die er durch sie einem weniger kaufkräftigen Publikum zugänglich machen wollte. Es wird demnach das Ende des I. Jahrh. als die Zeit gelten dürfen, in der Gefässe unserer Gattung zuerst in Gallien bekannt wurden.

Dem so gewonnenen frühen Ansatz widerspricht durchaus nicht die oben nach den Fundumständen gegebene Datierung. Wie sind die Gefässe denn auf uns gekommen? Meist sind sie doch in kriegerischen Zeiten vergraben und dann von ihren Besitzern aus irgend einem Grunde nicht mehr abgeholt worden. Sehr lehrreich sind da die gallischen Münzfunde, denen Blanchet eine umfassende Arbeit gewidmet hat (Les Trésors de Monnaies Romaines, Paris 1900). Ganz gering sind die in den friedlichen Zeiten des II. Jahrh. vergrabenen Schätze, sie schwellen etwas an in der ersten Hälfte des III. und steigen etwa von Gallienus an zu einer ganz ausserordentlichen Höhe. Genau dasselbe Bild geben auch die Silberschätze, sie verdanken ihre Erhaltung zur Hauptsache den stürmischen Zeiten, die mit der Mitte des III. Jahrh. einsetzen.

Nach dieser erweiterten Datierung reicht die Fabrikation der friesverzierten Metallgefässe also vom Ende des I. bis sicher tief in das III. Jahrh. hinein. Vielleicht lässt sich ihr Anfangspunkt noch etwas genauer festlegen durch die Tatsache, dass in den Vesuvstädten kein einziges Stück zum Vorschein gekommen ist. Es wird das bei der grossen Fülle des Metallgeräts, das sie geliefert haben, kaum Zufall sein, sondern darauf beruhen, dass die Gattung zur Zeit ihrer Zerstörung überhaupt noch nicht existierte, höchstens erst kurz vorher erfunden worden war. Man wird also den Beginn der Fabrikation rund zwischen die Jahre 75 und 90 setzen dürfen. Viel weniger sicher ist ihr Endpunkt. Der Teller aus Niederbieber mag etwa aus der Mitte des III. Jahrh. stammen. Es ist dies das letzte einigermassen sichere Datum, die Angaben zu Nr. 10, 19, 20, 51 sind zu ungewiss, um weittragende Schlüsse darauf bauen zu dürfen. Ausserdem beziehen sie sich alle auf Silbergefässe, bei denen die Zeit der Vergrabung keinen sicheren Anhalt zur Bestimmung der Entstehungszeit liefern kann, während das bei einem silberplattierten Teller mit seinem wenig dauerhaften Überzug schon eher der Fall ist.

Mit Hülfe stilistischer Kriterien eine innere Chronologie der Gattung aufstellen zu wollen, ist ein unsicheres Unternehmen, anwendbar überhaupt nur auf Stücke desselben Fundgebietes. Mit den besten Eindruck machen stilistisch die rottonigen Imitationen, die ich deshalb zu den frühesten uns erhaltenen Stücken rechnen möchte. Besonders erfreulich ist das schöne Fragment mit der Nereide und dem zierlichen kleinen Nebenfries (Nr. 72); ein solches Stück kann sehr wohl noch dem I. Jahrh. angehören. Ähnlich wird zu datieren sein die grosse Platte von Biserta (Nr. 11), mehr ihrer hohen technischen Vollendung als der sorgfältigen, aber trockenen und unlebendigen Ausführung wegen. Weitaus die meisten Stücke werden dann ins II. Jahrh. zu setzen sein, ohne dass wir auf ihre Einzeldatierung näher eingehen wollen. Die oben (S. 201) charakterisierte gallische Fabrikware gehört, wenn Cochets Datierung des Tellers aus Lillebonne (Nr. 12) richtig ist, etwa in die Mitte des Jahrh., die Hemmoorer Eimer ungefähr in die zweite Hälfte des II. und die erste des III. Jahrhunderts. Aus dem III. Jahrh. stammt dann sicher auch der Niederbieberer Teller (Nr. 34) und mit ihm vermutlich auch die übrigen versilberten Stücke; soweit ich sie kenne, sind sie alle von recht roher Ausführung. Erzeugnisse derselben späten oder einer noch späteren Zeit haben wir auch in einigen Fundstücken aus dem Osten zu erblicken. Künstlerisch eines der unerfreulichsten Stücke ist die prunkhaft schwere Silbervase aus Contzesti (Nr. 52); für ihre hölzernen Figuren finden sich die besten Analogien auf zahlreichen Werken der spätantiken Kunst Ägyptens. Über den Stil des aus demselben Funde stammenden Tellers (Nr. 4) lässt sich nach der schlechten Abbildung nicht urteilen. Den gleichen späten Ansatz verdient dann wohl auch der Becher aus Tiflis (Nr. 51).

Die Fundorte.

Von den 60 Stücken, deren Fundorte bekannt sind, hat Gallien und sein Hinterland, Germanien und Britannien, 40 geliefert. Die übrigen Stücke verteilen sich auf eine Reihe von Ländern, 6 kommen aus Italien, 4 aus Afrika und Ägypten, 10 aus den Donauländern und Südrussland. Man wird aus diesem Verhältnis gerne den Schluss ziehen, dass sämtliche Stücke in Gallien fabriziert und von dort aus in die verschiedensten Gegenden, ziemlich über das ganze Mittelmeergebiet hin, ausgeführt worden sind. Es würde das dem alexandrinischen Ursprung der Gruppe, den wir in der Einleitung und bei der Betrachtung des Formenschatzes zu beweisen versuchten, keinen Eintrag tun. Vielmehr wäre alsdann dieselbe Erscheinung zu beobachten, die sich bei den Kasserolen mit figürlich verzierten Griffen fand: auch diese Gefässgattung ist ja sicher alexandrinischen Ursprungs, die uns erhaltenen Exemplare aber sind alle oder fast alle gallisches Fabrikat. Zwischen den Fundumständen der beiden Gruppen besteht aber doch ein grosser Unterschied: jene Kasserolen sind mit Ausnahme mehrerer, die in Turin sich befinden und wohl aus Oberitalien stammen und einer in Neapel befindlichen sämtlich im Bereich gallischer Kunst gefunden worden. Dass Gallien dagegen einen so lebhaften Export entwickelt hätte, dass es

die entferntesten Länder mit den Erzeugnissen seiner Toreutik versorgte, macht doch einige Schwierigkeiten. Seine Sigillata, die der Verbreitung doch gewiss eben so wert gewesen wäre, ist nicht über die nächsten Grenzen hinausgegangen, auch sonst hat kein Produkt seiner Kunstindustrie einen nur annähernd so grossen Streukreis gehabt, wie die uns beschäftigende Gruppe. Und bei näherem Zusehen ergeben sich nun auch ganz charakteristische Unterschiede zwischen den gallischen und den aussergallischen Fundstücken, vor allem in der Ausführung. Die der gallischen ist immer sehr flott und geschickt, zeugt von Routine und gutem technischen Können. Oft aber, zumal bei der S. 201 charakterisierten Dutzendware, schlägt dieses manuelle Geschick um in Flüchtigkeit und Lüderlichkeit. Dieser Gefahr konnten die Toreuten, die etwa die in den Donauländern und in Südrussland gefundenen Stücke gearbeitet haben, nie anheimfallen. Sie arbeiten sehr sorgfältig, fast ängstlich genau. Man vergleiche z. B. die beiden in der Revue Archéol. 1903 I S. 26, 31 abgebildeten Schüsseln Nr. 16 und 17 mit irgendwelchen gallischen Fundstücken; man wird sofort die trennenden Züge herausfinden. Unterschiede bestehen nun auch in rein sachlichen Dingen. Kennzeichnend für die gallische Gruppe ist das Überwiegen des dionysischen Elements, das zahllose kleine Beiwerk der Cisten, Likna, Altäre u. s. f. Vergeblich wird man diese Überfülle auf dem aussergallischen Material suchen, das vielmehr die Tiere in den Vordergrund rückt. Damit hängt zusammen, dass an Stelle der dionysischen Masken die Masken von Göttern in Gallien nur einmal erscheinen und zwar auf einem der „Hemmoorer“ Eimer (Nr. 37), die ihre gesonderte Entwicklung gehabt haben, ausserhalb Galliens dagegen auf drei, vielleicht vier Gefässen (Nr. 1, 16, 24, [29]). Die rottonige Ware fehlt in Gallien vollkommen; wäre sie hier hergestellt worden, so hätten die reichen keramischen Funde besonders der Rheinlande höchst wahrscheinlich längst Proben geliefert. Ihr Fehlen erklärt sich daraus, dass Gallien bereits seine Sigillata besass, die der einfach überfärbten Ware an Schönheit und Dauerhaftigkeit des Überzugs weit überlegen war. Allen diesen Gründen, die für die Unabhängigkeit und selbständige Stellung der ausserhalb Galliens zum Vorschein gekommenen Stücke sprechen und denen sich wohl auch das Ergebnis aus der Untersuchung des Formenschatzes (S. 200) anreihen lässt, kann man lediglich die Menge der gallischen Funde gegenüberstellen. Wie viel grösser ist aber überhaupt die Zahl des dort gefundenen Silbergeräts gegenüber dem der anderen hier in Betracht kommenden Länder! Prozentual betrachtet schmilzt das gallische Material ganz bedeutend zusammen. Der Schatz von Berthouville mit etwa 50 Gefässen lieferte ein einziges friesverziertes Stück, der von Montcornet gleichfalls eines, der von Notre-Dame d'Alençon gar keines. Dagegen bedeuten die aus den Donauländern stammenden Stücke einen sehr beträchtlichen Bruchteil der dortigen Silberfunde überhaupt. Gallien war, abgesehen davon, dass sein Boden besser durchforscht ist, ein reiches Land, das sich viel Luxus in silbernem Tafelgeschirr erlauben konnte, den andere Provinzen, schon das nahe Germanien, sich versagen mussten.

Die Richtigkeit des hier mit allgemeinen Gründen dargelegten Widerspruchs gegen Gallien als einziges Fabrikationsgebiet unsrer Gruppe lässt sich in einem Falle zur Evidenz erheben. Der Becher von Osztrópataka (Nr. 24) ist sicher in den Donauländern gefertigt worden. Die Maske mit Kiefernkranz und Gartenmesser ist natürlich Silvanus. Er kann hier, an so hervorragender Stelle eines in Ungarn gefundenen Gefässes, kein andrer sein als der höchste Gott der Illyrier, der mit Silvanus identifiziert wurde. Damit erklärt sich auch die „phrygische" Mütze, die sein Genosse trägt: es ist vielmehr eine dakische Mütze, und gleichfalls ein einheimischer Gott ist hier dargestellt. Auf einem Relief aus Aquincum (Arch.-epigr. Mitteil. IX, S. 35, 8) trägt sie Silvanus selber. Der Becher ist eines der prächtigsten Stücke der ganzen Gattung und gibt eine hohe Vorstellung von dem Können seines Verfertigers. Man möchte ihn nicht gerade mitten in der Provinz suchen; vielleicht hat er in Aquileia, das ja den Handel nach der Donau hin beherrschte[1]), gearbeitet.

So kommen wir zu dem Schluss, dass im Grossen und Ganzen die einzelnen Stücke dort gearbeitet worden sind, wo sie auch gefunden wurden. Denn auch die ausserhalb Galliens gefundenen zeigen unter sich wieder Verschiedenheiten in Ausführung und Darstellungen. Besonders stark treten sie zu Tage bei den Tierfriesen; hier schliesst eine vergleichende Betrachtung von vornherein den Gedanken gemeinsamer Manufaktur aus. Alle Fäden aber, die sie verbinden, müssen an einem einzigen Orte zusammenlaufen. Ich will noch hinweisen auf die Zusammenstellung von Männchen und Weibchen derselben Tiergattung, die sich findet auf den Friesen zweier Gefässe, von denen das eine (Nr. 15) im Süden Frankreichs, das andere (Nr. 16) in Ungarn zum Vorschein gekommen ist, auf das kleine Haus, das in genau gleicher Gestalt auf Hemmoorer Eimern wie auf dem Mailänder Becher Nr. 26 vorkommt. Das gleiche Resultat ergab ja auch die Untersuchung des Formenschatzes. Nur Alexandria kommt nach allem Vorangegangenen in Frage. Sein Handel, der nach allen Teilen des Mittelmeers ging, gab den Erzeugnissen seines Kunsthandwerks die weiteste Verbreitung. Mit Gallien hat es direkte Handelsbeziehungen unterhalten (vgl. W. Heyd, Der Levantehandel im Mittelalter I); γαλλοδρόμοι nannte man die Kaufleute, die dorthin fuhren, wie Leontius im Leben des hl. Johannes Eleemon (ed. Gelzer c. XXXV) für seine Zeit bezeugt. Ein lebhafter Verkehr mit Südrussland wird durch die Gilden alexandrinischer Kaufleute gewährleistet, die sich in Perinth und in Tomi gebildet hatten (Mommsen R G V[5] S. 577 Anmerk. 3). Im Ausland ist die neuartig dekorierte Ware überall gern aufgenommen worden; man hat sich beeilt, sie nachzubilden und mit diesen Nachbildungen die alexandrinische Konkurrenz vermutlich bald aus dem Felde geschlagen. Ein alexandrinisches Original werden wir in dem in Ägypten selbst gefundenen Teller von Karnak

1) S. v. Domaszewski in der Westd. Zeitschr. XXI 159 f. Die grosse Handelsfirma der Barbii in Aquileja, deren Einflussgebiet dort besprochen wird, hat auch in Alexandria Agenten gehabt (CIL III 12055). Vgl. auch CIL V 1047 (Aquileja): *d. m. M. Secundi Genialis domo Cl. Agrip. negotiat. Dacisco.*

(Nr. 1) besitzen, der in lehrreicher Weise Züge, die sonst Stücken verschiedener Fundgebiete eignen, in sich vereinigt. Das Mittelbild, das denen der Teller von Berthouville (Nr. 2) und vom Rhein (Nr. 35) sehr nahe steht, und die raumfüllenden Felsblöcke, die auf den Hemmoorer Eimern wiederkehren, stellen ihn zur gallischen Gruppe; die Göttermasken an Stelle der dionysischen, die gleichfalls raumfüllende Strichelung des Mittelbilds, die auch die Schüssel Nr. 14 zeigt, reihen ihn der östlichen Fundgruppe an. Zweifellos haben wir ferner ein Erzeugnis ägyptischer, vermutlich alexandrinischer Kunstfertigkeit vor uns in den vergoldeten Pantoffeln Nr. 73. Stilistisch sind sie sehr gut ausgeführt und gehören etwa in die 1. Hälfte des II. Jahrhunderts; das Missverhältnis zwischen dem Gegenstand und seiner Dekoration grenzt aber schon ans Groteske.

Eine Sonderstellung nehmen die rottonigen Nachbildungen ein; sie scheinen alle aus ein und derselben Fabrik zu stammen. So bezeichnende Ähnlichkeiten der Technik, wie der hell und dunkelrot melierte Überzug zweier fern von einander gefundenen Stücke (Nr. 42, 72) lassen sich kaum anders erklären. Auch stilistisch gehören sie alle eng zueinander. Ich glaube, die Lage der Fundorte (Italien, Südrussland) spricht mit dafür, in ihnen alexandrinische Fabrikate sehen zu dürfen. Wesentlich ist auch, dass sie nur in drei Formen vorkommen und zwar in d e n drei Formen, die, wie wir jetzt wohl sagen dürfen, alexandrinischen Ursprungs sind.

Die Bilder der Friese.

I. Die Masken.

Unter den drei verschiedenen Friesarten sind die Maskenfriese, die fast zwei Drittel des Verzeichnisses einnehmen, die sachlich interessanteste und künstlerisch höchststehende Gruppe. Wie der Verlauf der Untersuchung zeigen wird, bilden sie das eigentliche Gerüst der ganzen Dekoration, während neben ihnen die beiden andern Friesarten eine selbständige Bedeutung nur bedingt besitzen.

So gleichmässig und einförmig sie sich dem flüchtigen Beschauer vor Augen stellen, so hat sich innerhalb ihrer doch eine bemerkenswerte Entwicklung vollzogen, eine solche freilich, die vom ursprünglich Sinnvollen zum Unverständlichen und Widersinnigen führte. Abgespielt muss sie sich noch im I. Jahrh. haben; die frühesten leidlich datierbaren Stücke, die uns erhalten sind, zeigen den Prozess bereits abgeschlossen.

Es sind dies die beiden Formschüsseln des Libertus, der um das Jahr 100 arbeitet. Seine Sigillataimitationen geben in Form und Dekoration, abgesehen von einigen Abweichungen, die ihm zur Last fallen und z. T. durch die veränderte Technik bedingt sind, getreu seine Metallvorbilder wieder, die etwa den Schüsseln von Kostolac (Nr. 17, 18) und Alicante (Nr. 21) entsprochen haben müssen. Wir sehen da, wie dann auch auf den meisten Friesen, zwischen den Masken einander bekämpfende Tiere, meist in einförmiger Verfolgung

begriffen, bald auch, dies aber seltener und nur bei den besten Stücken, in geschlossenen Kampfgruppen. Dass diese merkwürdigen Zusammenstellungen so verschiedenartiger Dinge nichts Ursprüngliches sind, ist schon von vornherein wahrscheinlich, lässt sich aber auch noch nachweisen. Wir haben zu diesem Zwecke auszugehen von den kleineren Friesen, die anstatt der Tierkämpfe nur einzelne ruhig stehende, schreitende, liegende Tiere zeigen. Eine der ältesten Stufen vertritt etwa das feine zylindrische Gefäss aus Caubiac Nr. 32, auf dessen zierlichem Fries sich zwischen den Masken und dem dionysischen Gerät zwei Satyrn und zwei Tiere, Hindin und Bock, bewegen. Charakteristischer ist die Wahl der Tiere auf dem Fries des Bechers Nr. 26: unter Bäumen lagern hier Panther und Ziege zwischen ihrer dionysischen Umgebung. Dieselben beiden Tiere finden wir im Verein mit Dionysos selber und dem Silen auf den kleinen Zwischenbildchen des in Florenz befindlichen Becherrands Nr. 29. Dass sie als dionysische Tiere κατ' ἐξοχήν gelten, zeigt ihr Vorkommen in den dionysischen Heiligtümern der Hildesheimer Becher mit den Maskenstilleben[1]) und auf der „Coupe des Ptolémées“ [2]). Ursprünglich gehören also die Tiere durchaus in den dionysischen Kreis hinein, der die Maskenfriese beherrscht. Schrittweise lässt sich nun das Vordringen der Tiere verfolgen. Zuerst verdrängen sie die dionysischen Gestalten, die Satyrn und Mänaden, die auf den ältesten Friesen noch mit ihnen abwechseln. Auf den Bechern Nr. 25 und 28 ist bereits zwischen je zwei Masken ein Tier angebracht; auch das dionysische Gerät tritt vor ihnen schon zurück. Die Beziehungen der Tiere zu Dionysos lockern sich, da man der Abwechslung zuliebe nun auch Tiere in die Friese einführt, die nichts mehr mit ihm zu tun haben. Es dringen dann bald auch die Tierkämpfe ein. Der Becher Nr. 26 (Taf. VIII) trägt zwei Friese übereinander, oben sind noch rein dionysische Bilder angebracht, unten ein Fries einander verfolgender Tiere, beide durch ein Ornamentband getrennt. Dieselben zwei Friesarten übereinander finden sich auf dem leider verschollenen Stück Nr. 31 und auf den rottonigen Schnabelgriffen des Dresdener Antiquariums (Nr. 43), auf beiden ist aber das trennende Ornamentband weggefallen, und aus den beiden Friesen ist ein einziger, zweistufiger Fries geworden. Vollkommen ist die Vermischung noch nicht, und sie ist es auf den kleineren Friesen, mit Ausnahme des späten und rohen Stücks Nr. 36, auch nie geworden, da der Platz dazu fehlte. Sie ist aber eingetreten auf den langen Friesen, besonders der Teller und Schüsseln. Hier reichten die Masken und das übrige dionysische Gerät zur Füllung der Friese nicht aus, da das einmal eingeführte Dekorationsschema nur geringe Variationen zuliess. Nur auf den rottonigen Stücken, die ja schon stilistisch in die Frühzeit der Gattung gehören, kommen noch rein dionysische Szenen vor, auf allen anderen ist der Raum zwischen den Masken gefüllt mit Tierszenen friedlicher oder kriegerischer Natur. Das dionysische Beiwerk ist, mit Ausnahme

1) Pernice-Winter, Der Hildesheimer Silberfund Taf. 13—16.

2) Clarac, Musée de Sculpture Taf. 126. Baumeister, Denkmäler I S. 430. Furtwängler, Gemmen III S. 157.

der mit den Masken eng verbundenen, tänienumwundenen Attribute, fast ganz verschwunden. Vom Verständnis der ursprünglichen Bedeutung des Friesschmucks ist keine Spur mehr zu entdecken. Eine Reminiszenz an ältere Stufen scheint vorzuliegen in dem Fries der grossen Schale aus Caubiac (Nr. 15, Abb. 1), der abwechselnd zwischen den Masken weidende Tiere und Gruppen von je zwei musizierenden Eroten zeigt: auf den noch rein dionysischen Friesen, die am Anfang der Entwicklung stehen, so Nr. 26 und 32, wechseln ja ähnlich Tiere und dionysische Gestalten miteinander ab. Vollständig zurückgedrängt sind die Masken auf der Platte von Biserta, wo sie mehr wie Interpunktionen zwischen den einzelnen Friesbildern als wie selbständige Teile der Dekoration aussehen. Am Ende der Entwicklung stehen schliesslich zwei Teller provinzialer Arbeit, auf denen die Masken völlig umgebildet sind. Auf dem einen, in England gefundenen (Nr. 5) sind Köpfe daraus geworden, der andere, aus Rumänien stammende (Nr. 4), hat an ihre Stelle runde Medaillons mit jugendlichen Büsten gesetzt. Die Verfertiger der beiden Stücke haben, wie es scheint, sich an Münzaverse gehalten.

Nach den eben betrachteten Erscheinungen wirkt um so erfreulicher ein Stück, auf dem die alten Beziehungen zwischen Masken und Tieren noch durchklingen. Auf dem Teller aus Karnak (Nr. 1) sind für die dionysischen Masken solche der olympischen Götter eingetreten, und dieser Änderung trägt der Künstler auch bei der Auswahl der Tiere Rechnung. Neben der Maske des Gottes kämpfen seine heiligen Tiere: so bedrängen neben Apoll zwei Greifen einen Hirsch, neben Dionysos zwei Panther eine Gazelle, neben Kybele Bären ein Rind. Wahrscheinlich ist auch die Beziehung der Artemismaske zu der neben ihr dargestellten Hasenjagd. Dass sich hier viermal solche inneren Zusammenhänge nachweisen lassen, wird kein Zufall sein, sondern auf sinnvoller Absicht des Künstlers beruhen.

Wir werden auf dies allmähliche Vordringen der Tierdekoration und seine Ursachen zurückzukommen haben, und wenden uns jetzt zu den Maskenbildern zurück, um sie im Einzelnen zu betrachten. Zunächst die Masken selbst. Sie beschränken sich in der Hauptsache auf vier Typen, von denen zwei wieder in sich differenziert sind: Silen, Mänade, bärtiger und unbärtiger Satyr, bärtiger und unbärtiger Pan. Am häufigsten ist der jugendliche Satyr, kenntlich stets an dem über der Stirn emporstrebenden Haar, und die Mänade, die verschieden geschmückt ist, öfters einen Epheukranz oder ein Band im Haar trägt. Zweimal erscheint zwischen den dionysischen Masken eine, die durch ein über den Hinterkopf gezogenes Tuch gekennzeichnet wird: Kybele, wie die ihr einmal beigegebenen Kymbala beweisen (auf Nr. 12, Taf. VIII). Sie ist ja schon früh mit dem bakchischen Kreis in engen Zusammenhang gebracht worden; man braucht nur an Euripides Bakchen zu denken. Dennoch erscheint sie auf Bildwerken kaum je mit ihm vereint. Nur auf einer Gruppe von Sarkophagen kommt sie oder vielmehr gerade ihre Maske in dionysischer Umgebung vor; es ist das eine Art der Guirlandensarkophage, die über den Guirlanden Maskenstilleben vorwiegend dionysischen Charakters

trägt[1]). Auch die sonstigen Masken dieser Stilleben ähneln sehr den unseren, es erscheinen z. T. dieselben Typen[2]). Dieser Sarkophagschmuck ist hervorgegangen wohl aus den apotropäischen Masken, die man ursprünglich am Sarg anbrachte, weist aber in der hier vorliegenden Umbildung vermutlich auf das dionysische Leben hin, das der Tote im Jenseits führen wird. Der Ursprung der Guirlandensarkophage ist sehr wahrscheinlich im hellenistischen Kleinasien zu suchen, auf dessen Terrakotten das Motiv der guirlandentragenden Eroten am frühsten vorkommt (Fröhner, Terres cuites d'Asie Taf. 91); dass ihre der Guirlandensarkophag ebendaher stammen, macht das Vorkommen der Kybele wahrscheinlich.

Die Masken werden, wie es häufig auch auf anderen Denkmälern geschieht, durch beigefügte Attribute charakterisiert, die durch eine darangebundene Tänie als geweiht bezeichnet werden[3]). Im Allgemeinen hat der Satyr und der Pan das Pedum, die Mänade Thyrsos oder Tympanon, doch kommen allerlei Varianten vor. So führt die Mänade manchmal einen Thyrsos, der wie eine Art Blume aussieht (auf Nr. 8. 15. 22. 25); dasselbe Attribut hat auch der bärtige Satyr zweimal (Nr. 8. 32). Dieser und der Silen führen überhaupt keine typischen Abzeichen, gemeinsam haben sie eines, das sonst nicht vorkommt. Auch das Kultbild des Dionysos auf dem einen Schnabelgriff der Platte von Biserta (Nr. 11) hält es in der Hand. Es scheint eine Narthexstaude vorstellen zu sollen, wie sie sonst nur auf apulischen Vasen vorkommt (v. Papen, Der Thyrsos S. 19).

Meist lehnen die Masken an einem Altar, der, als einfacher Rundaltar gebildet, öfters mit einem Kranz umwunden ist und Opfergaben, Früchte und dergl. trägt. Auf dem Fries des Heddernheimer Eimers (Nr. 37) ist der Altar missverständlich zum Quaderturm geworden. Wie schon hervorgehoben, betont die gallische Gruppe besonders stark das dionysische Element; dem entsprechen die auf vielen ihrer Friese bunt im Raum verstreuten dionysischen Geräte: Likna, Fackeln, Syrinx und Pedum, Altäre, Cisten und Opfergefässe. Z. T. sind diese Einzelheiten durch die Flüchtigkeit der Ausführung fast unkenntlich geworden. Mehrmals erscheint auch das von hellenistischen Reliefbildern und Wandgemälden bekannte Idol in Flaschenform, besonders deutlich auf den Griffen des Tellers von Saulzoir (Nr. 13). Interessant ist ferner das Vorkommen des aus zwei Pfeilern und einem darüberliegenden Balken gebildeten Kultbaus (Nr. 10, 35), der auf hellenistischen Reliefs und Gemälden eine grosse Rolle spielt[4]). Während er auf diesen meist architektonisch sehr

---

1) Z. B. Benndorf-Schöne, Lateran 294 (mir durch Photographie bekannt). Amelung, Vatikan I Taf. 26 Nr. 150.

2) So besonders auf dem eben angeführten Sarkophag des Laterans.

3) Hock, Griechische Weihegebräuche S. 15 f.

4) Über ihn hat zuletzt Schreiber in den Annali 1875 S. 210 ff. gehandelt. Hinzuzufügen sind folgende Nachweise: Zoega, Bassirilievi Taf. 9. 10. Wickhoff-Hartel, Wiener Genesis Taf. A. Benndorf-Schöne, Lateran Nr. 346 (abgeb. bei Wickhoff-Hartel S. 34. 35). Westd. Zeitschr. XXII Taf. III (S. 357). Obergerm.-Raet. Limes

reich ausgestaltet ist, geben ihn die Friese in seiner einfachsten Gestalt, in der er auch auf den Stuckreliefs der Farnesina erscheint[1]). Er ist im Grunde identisch mit dem Steinbau, den die praehistorische Terminologie als Dolmen bezeichnet[2]).

Zu der Zusammenstellung von Altar, Maske und Attribut treten auf mehreren Stücken noch Bäume hinzu. Auf einem rottonigen Fragment (Nr. 41) steht neben dem Altar eine Cypresse, auf einem andern (Nr. 43) liegt die Maske unter einem Eichbaum, und ähnlich sind auch noch auf anderen und zwar gerade den entwicklungsgeschichtlich frühsten Stücken Bäume mit den Maskenstilleben verbunden. Auf dem kleinen Teller Nr. 6 steht hinter jedem der vier Altäre eine Cypresse. Baum und Altar verbunden treten uns auf Werken der Kleinkunst öfters als einfachstes Bild eines ländlichen Heiligtums entgegen[3]); die Masken, das dionysische Gerät, die dionysischen Tiere, die auf den Friesen hinzutreten, zeigen, dass auf unseren Friesen dionysische Heiligtümer dargestellt werden sollten. Diese ursprüngliche Bedeutung ist freilich auf den meisten Friesen, selbst auf einigen, die noch rein dionysische Bilder enthalten, schon ganz verdunkelt worden. Besonders deutlich tritt sie ausser auf den oben angeführten Beispielen noch auf den Bechern Nr. 26 und 30 hervor. Letzterer erinnert in der Art der Anordnung der einzelnen Typen stark an die Bilder der Hildesheimer Maskenstillebenbecher und gewinnt durch einen Vergleich mit ihnen erst Leben.

Diese Beziehungen zu den Hildesheimer Bechern und Verwandtem sind nicht bloss äusserlicher Natur, vielmehr erweisen sich unsere Friese in Allem als die unmittelbare Fortsetzung jener älteren Gruppe, in der sich, wie ich glaube, eine Entwicklung kund gibt, die geradlinig auf die ältesten Entwicklungsstufen der Maskenfriese zuläuft. Sie lässt sich vielleicht noch verfolgen. In Roanne ist ein von Déchelette a. a. O. I S. 23 publiziertes arretinisches Kelchgefäss gefunden, das leider fragmentiert ist. Auf Tischen

---

Nr. 73 Pfünz Taf. VI c. Déchelette II S. 155 Nr. 1092. Knorr, Rottweil Taf. XVIII 15. Wohl auch Chabouillet, Catalogue général des camées et pierres gravées de la bibl. Impériale Nr. 2826. 2827.

1) Monumenti dell' Istituto Suppl. Taf. 34.

2) Der Gegenstand verdiente eine eingehende Untersuchung. Seine erste bildliche Darstellung finde ich auf einer sf. attischen Amphora, auf der ein Heiligtum der Kybele, wie es scheint, dargestellt ist (Gerhard, Auserlesene Vasenbilder Taf. 241, 1); man vergleiche mit diesem Bild etwa ein Wandgemälde aus Boscoreale (Röm. Mitt. XVIII S. 129). In Kleinasien scheint diese Form des Kultbaus besonders häufig gewesen zu sein; dort hat ihn die hellenistische Kunst übernommen. Soviel ich sehe, hängt auch der Ursprung des Triumphbogens eng mit ihm zusammen. Auch dieser stammt wohl aus Kleinasien, wie eine vergleichende Betrachtung der beiden Aufsätze ergibt, die Loewy und Hülsen zu der Festschrift für Hirschfeld beigesteuert haben (S. 417. 423).

3) Schreiber, Alex. Toreutik Nr. 13. 14 (s. o. S. 2). Mémoires de l'Académie des Inscriptions XX 2 Taf. VI 6 (= Nr. 49 unserer Liste). Auf Lampen: Mitt. der Antiquar. Gesellschaft in Zürich XIV Taf. III 16. Obergerm.-Raet. Limes Nr. 66 b Heidenheim Taf. III 24.

und Kästen liegen Masken umher, dionysische und Theatermasken, ein grosser Krater steht in der Mitte, neben ihm eine langgewandete Gestalt, an der eine Kithara lehnt; Panther treiben ihr Wesen. Einen starken Gegensatz zu dieser ganz freien Komposition bilden die drei andern Stilleben, die Bilder der „Coupe des Ptolémées", die Hildesheimer Becher und die Maskenbecher des Schatzes von Berthouville. Sie alle sind beherrscht von einem durchaus tektonischen Zug; seine charakteristischen Merkmale sind mehr oder weniger strenge Symmetrie und völlige Verschiebung aller Grössenverhältnisse. Sämtliche Einzelformen haben sich dem dekorativen Zweck unterzuordnen. Diese Kunstrichtung schiebt nun die Masken immer mehr in den Vordergrund. Noch nicht so sehr ist das der Fall bei den Bildern der „Coupe des Ptolémeés"[1]), die Symmetrie herrscht zwar schon, ist aber bloss in der allgemeinen Anordnung durchgeführt, die Grössenverhältnisse entfernen sich noch nicht so stark von der Wirklichkeit. Anders wird es auf den Hildesheimer Bechern, die Symmetrie erstreckt sich hier bereits auf die Verteilung der Masken, der Hermen und Statuen, einzelner Attribute, und die Grössenverhältnisse sind schon völlig verschoben. Etwas neues ist hinzugekommen: die Masken haben jetzt Leben erhalten, Freude oder Schrecken drückt sich in ihren Gesichtern aus. Alleinherrscher sind sie schliesslich auf den Bechern von Berthouville[2]) geworden, von dem ursprünglichen dionysischen Heiligtum sind hier nur noch Andeutungen geblieben: ein Baum, Altäre, dionysische Geräte. Hier entfaltet sich nun auch das vollste Leben, alle Masken sind jetzt zum Bewusstsein erwacht.

Hier schliessen die Maskenfriese unmittelbar an. Die symmetrische Anordnung, die Typen der Masken und Attribute verbinden sie aufs engste mit der ganzen eben besprochenen Gruppe, ihre Besonderheiten teilen sie aber nur mit den Bechern von Berthouville, über die sie dann wieder einen Schritt hinausführen. Gemeinsam mit diesen sind ihnen die beherrschende Stellung der Maske, das Verschwinden des zusammenhaltenden Hintergrundes, die Beschränkung des Typenschatzes, dazu eine kleine, für die Friese typische Erscheinung: auch auf den Stilleben von Berthouville hat bereits jede Maske neben sich ihr festes Attribut. Aber es ist Alles auf die Spitze getrieben; während jene doch noch ganz geschlossene Bilder geben, mag man ihnen die bevorstehende Auflösung auch schon anmerken, ist auf den Friesen nichts mehr von einem Zusammenhalt zu spüren. Die einzelnen Elemente sind völlig selbständig geworden und lassen sich mechanisch wie Lettern aneinanderreihen, zwei oder drei oder vier, so viele man braucht. Die künstlerische Tätigkeit wird beim Komponieren der Friese ganz ausgeschaltet, sicher hat das viel zu ihrer Verbreitung beigetragen.

---

1) S. S. 209 Anm. 2. Die Bilder des Bechers sind nicht rein dionysisch. Auf dem Tisch des einen Heiligtums steht die Statuette einer fackeltragenden, verhüllten Göttin, die Henkel sind ausser mit Weinlaub auch mit Mohn geschmückt. Dionysos und Demeter leben hier in Kultgemeinschaft.

2) Babelon, Cabinet des Antiques Taf. 38. Schreiber, Toreutik S. 342. 421.

Wo diese Entwicklung vor sich gegangen ist, hat Zahn (Priene S. 416 f.) einleuchtend gezeigt: Alexandria ist ihre Heimat, und altägyptische Kunstweise kommt in ihr zum Ausdruck. Andrerseits gehört aber der Ursprung der dionysischen Stilleben nicht ebendahin, wie mir das arretinische Fragment, das ich als das älteste, wenigstens der Entwicklung nach älteste Stück ansehe, zu zeigen scheint. Gerade alle die Kennzeichen, die die andern Stücke in den Bannkreis alexandrinischer Kunst ziehen, fehlen seinen Bildern vollständig; ich möchte glauben, dass wir in ihm ein Beispiel eines kleinasiatisch-hellenistischen Stillebens vor uns haben. Im hellenistischen Kleinasien ist es ausgebildet worden; Alexandria gehört lediglich seine stilisierende Umgestaltung an. Dass uns gerade von ihr so viele Beispiele erhalten sind, liegt an der überragenden Stellung der alexandrinischen Toreutik und überhaupt des alexandrinischen Kunstgewerbes, das vermutlich noch viel mehr als wir es jetzt wissen den Markt beherrscht hat.

Die Bilder ländlicher dionysischer Heiligtümer, die die bisher betrachteten Gefässe schmücken, geben trotz der mehr oder weniger starken Stilisierung doch eine Vorstellung der Wirklichkeit. Unter Bäumen stehen die Altäre, stehen Dionysos- und Priapbilder und allerlei Opfergerät, vor Allem aber hängen oder liegen überall umher die Weihgeschenke dankbarer Verehrer des Gottes. Seine besonderen Verehrer aber sind seine Thiasoten, die ihm die Abzeichen ihrer Mystenwürde, die Masken, die Thyrsen und Fackeln darbringen. Dass sie neben den dionysischen Masken auch solche des Theaters weihen, liegt daran, dass im Kult sich stets die Erinnerung erhielt, dass das Drama sich aus ihm heraus entwickelt hat; neu angefacht und genährt worden ist dies Bewusstsein im Hellenismus von den Vereinen der dionysischen Künstler.

Diese Ausstattung dionysischer Heiligtümer mit Masken aller Art bestätigen sowohl Funde als litterarische Nachrichten, von denen ich nur Einiges herausgreife. In Theben an der Mykale fanden sich in dem kleinen Gebäude eines heiligen Bezirks „zahlreiche schöne Terrakottafragmente von Dionysos- und Silensmasken, ein grosser Phallos aus Ton, ein grosser Krug mit Phallos, mehrere charakteristische komische Masken und kleine Oinochoen aus Ton“, das lebendige Bild eines ländlichen Dionysions (Priene S. 472). Wohl gleichfalls von Weihungen stammen einige Maskenfragmente, die im Dionysion ἐν λίμναις zu Athen gefunden worden sind (Ath. Mitt. XXI S. 270). Im Festzug des Ptolemaios Philadelphos wurde ein ganzes dionysisches Heiligtum in Gestalt einer Laube aus Epheu und Weinlaub, die ausser mit allen möglichen anderen Geräten auch mit dionysischen, komischen und tragischen Masken behängt war, mitgeführt (Athenaeus V 198 D), und ähnlich hat wohl die dionysische Laube ausgesehen, die sich Antonius als νέος Διόνυσος über dem Theater in Athen, wahrscheinlich vor der noch jetzt vorhandenen Höhle, hat errichten lassen (Ath. IV 148 B). Die ursprünglichen Weihegaben sind bei beiden ganz zum dekorativen Schmuck geworden.

Eine andere Art von Heiligtum tritt uns noch entgegen auf den Tellern

aus Karnak (Nr. 1) und Bavai (Nr. 6). R. und l. von der an einem Altar lehnenden Maske — auf Nr. 7 ist es ein Silen, auf dem andern Stück eine jugendliche Maske mit Köcher, aber nicht Apoll oder Artemis (s. u.) — sind Felsen angegeben, es wird also eine Höhle gemeint sein. Solche Höhlenheiligtümer sind Stätten der Verehrung für viele Gottheiten. Dem Dionysos heilige Höhlen kommen öfters in der Überlieferung vor. Nahe berührt sich mit der Darstellung des Tellers von Bavai die Schilderung bei Properz III 3. 27 ff., der ganz ausführlich eine solche dionysische Höhle mit ihrer Ausstattung beschreibt und dabei u. A. eine *Sileni patris imago*, offenbar eine Silensmaske, erwähnt, die mit anderen Weihegaben dort hängt. Wie eine Illustration dazu sieht eine Terrakotte aus Myrina aus (Bull. corr. hell. VII Taf. 16), auf der vor einer solchen Höhle drei Nymphen im Tanz begriffen sind. An der Wand hängen Kränze und *Sileni patris imago*, eine Silensmaske.

Bis jetzt sind fast ganz ausser Acht gelassen die Friese, die statt der dionysischen Masken Göttermasken tragen. Es sind ihrer fünf (Nr. 1. 16. 24. 29. 37), von denen nur der Becher Nr. 24 mit seinen Barbarengöttern bereits besprochen worden ist. Die Masken werden immer durch Attribute charakterisiert, was hier freilich viel nötiger ist als bei den dionysischen Masken. Auf den vier Stücken, die griechische Götter zeigen, erscheint stets Apoll, dreimal Artemis (Nr. 1. 16. 37) und Ares (Nr. 1. 29. 37), zweimal Kybele (Nr. 1. 16) und Dionysos (Nr. 1. 29), einmal Herakles (Nr. 16). Einige Masken sind dabei unerklärt geblieben, so ist auf dem Fries von Nr. 1 die Maske mit dem Köcher weder Apoll noch Artemis, die beide schon vorhanden sind, und auf Nr. 29 erscheint eine Maske mit Pedum, der zum Pan die Hörner fehlen. Da aber gerade auf diesem Becher die Masken untereinander sehr wenig differenziert sind, wird doch wohl Pan gemeint sein. Schliesslich ist bei einer Maske des Heddernheimer Eimerfrieses (Nr. 37) das Attribut weggebrochen.

Die Wahl der Götter weiss ich nicht zu erklären. Sie entspricht im Grossen und Ganzen dem Bild, das die Götterwelt des Hellenismus bietet; wie weit sich lokale Einflüsse auf den einzelnen Friesen etwa geltend machen, wie sich das für den Becher von Osztrópataka (Nr. 24) nachweisen lies, entzieht sich unserer Kenntnis. Indessen scheint die grosse Einheitlichkeit in der Wahl der Gottheiten dafür zu sprechen, dass ihre Zusammenstellung bereits am Ursprungsort der Friese, in Alexandria, erfolgt ist. Beziehungen zu den dortigen Kulten etwa aufzudecken ist mir nicht gelungen.

Die Frage nach dem Verhältnis der Göttermasken zu den dionysischen lässt sich nach den vorangegangenen Untersuchungen mit Sicherheit dahin beantworten, dass es Analogiebildungen sind, hervorgegangen aus dem Streben nach Abwechslung und entstanden zu einer Zeit, da man das Verständnis für die ursprüngliche Bedeutung der Maskenfriese schon ganz verloren hatte. Die Maske ist in historisch heller Zeit untrennbar mit dem Kult des Dionysos verbunden; nur in lokalen Kulten anderer Gottheiten hat sie noch eine Rolle gespielt. Dass die Erfindung dieser Spielart der Maskenfriese Alexandria

zuzuschreiben ist, zeigt ihre Verbreitung: von den vier Stücken, deren Fundgebiet wir kennen, sind zwei in den Donauländern gefunden worden, eines in Germanien und eines in Ägypten selbst. Letzteres, der Teller von Karnak, ist wohl alexandrinisches Original.

II. Die Bäume.

Unter den verschiedenen Baumformen, die auf den Friesen, den Maskenfriesen sowohl als den Tierfriesen, vorkommen, verdienen zwei eine eingehendere Besprechung. Neben ihnen erscheinen häufiger nur noch Cypressen, die besonders die dionysischen Heiligtümer schmücken, daneben einige meist unbestimmbare Laubbäume; ihr Laub ist immer in kleinen Büscheln am Ende der Äste zusammengefasst, eine Art der Stilisierung, die Zahn mit der Kunst Alexandrias in Zusammenhang bringt (Priene S. 417 Anm.***). Sie ist auch angewendet bei der einen uns näher beschäftigenden Baumform; ihr spezielles Kennzeichen ist die Erscheinung, dass sämtliche Blätter oder Nadeln strahlenförmig vom Ende des Astes ausgehen. Am freiesten und lebendigsten ist diese Bildung bei den beiden Tellern von Karnak (Nr. 1) und Biserta (Nr. 11, hier auf den Schnabelgriffen), die Innenzeichnung des Blattbüschels ist ganz unbestimmt gelassen, nicht ein bestimmter Baum, sondern schlechthin der „Baum an sich" soll wiedergegeben werden. Auch der knorrige Stamm ist bei beiden Stücken sehr fein ausgeführt. Schlechter schon ist dieselbe Baumform auf der Schale von Caubiac (Nr. 15) gegeben, ohne sich aber im Typus von den vorhergehenden zu entfernen. Allmählich unterliegt sie dann einer weitergehenden Stilisierung, die das bisher ziemlich lockere Büschel in harte Formen zwängt, so dass ein blumenartiges Gebilde daraus wird. Auf dem Fries des Tellers von Berthouville (Nr. 2) ist das Schema schon im Werden begriffen, z. T. auch durchgeführt. Bei den meisten Stücken ist die Darstellung des Blattbüschels dann ganz schematisch geworden, eine Blüte daraus entstanden. Zu vergleichen sind z. B. die Bäume des Tellers von Lillebonne (Nr. 12) und des Fragments Nr. 41; roher ist die Ausführung auf den Friesen des Tellers von Hammersdorf (Nr. 48) und des Bechers aus Tiflis (Nr. 51). Auch auf den Hemmoorer Eimern kommen diese Formen öfters vor, z. T. in ganz unkenntlicher Zurichtung (so auf Nr. 61).

Die eben besprochene Baumform kommt auch sonst in der Toreutik vor und gerade im alexandrinischen Kreis. Auf den Hildesheimer Maskenbechern findet sie sich (Pernice-Winter Taf. XIV unten, XVI oben), dann auf einem Paar der Reiherbecher von Boscoreale (Monuments Piot V Taf. XIII. XIV) und schliesslich mehrfach auf den in der Einleitung berührten Schnabelgriffkasserolen [1]). Alexandrinischen Ursprungs sind auch die Landschaftsbilder der Stuckreliefs der Farnesina, auf denen die gleiche Baumform erscheint, etwas verändert nur durch die andersartige Technik [2]).

---

1) Z. B. Willers a. a. O. S. 198. Fröhner, Musées de France Taf. 5.

2) Monumenti dell' Istituto, Suppl. Taf. 35, auf den beiden Mittelbildern.

Auf toreutische Vorlagen ganz in der Art der Jagdfriese geht der Fries eines römischen Sarkophagdeckels des Thermenmuseums (Nr. 75 unsrer Liste) zurück, der mehrere Bäume der gleichen Form zeigt. An ihnen ist eine Umbildung wahrzunehmen, die sich in ganz ähnlicher Weise an den Bäumen des Bechers Nr. 29 beobachten lässt: an Stelle der unbestimmten Büschel sind einmal gelappte Baumblätter, das andere Mal Nadeln strahlenförmig um den Endpunkt des Astes angeordnet. Man beginnt also den ganz allgemein stilisierten Baum wieder zu differenzieren. Diese Spielart findet sich auf den Friesen nur in dem einen eben angeführten Fall, dagegen ist sie typisch für eine Gattung römischer Sarkophagreliefs, die nach hellenistischen und zwar, wie ich glauben möchte, alexandrinischen Vorbildern ursprünglich gearbeitet sind. Diese Vorlagen waren wahrscheinlich Metallreliefs, die ihrerseits von malerischen Vorbildern abhingen. Am besten wird die Gattung vertreten durch die Guirlandensarkophage früher Kaiserzeit, die Altmann (Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage S. 79 f.) kurz besprochen hat und deren bekanntestes Beispiel der Actaeonsarkophag des Louvre ist. Ihre Bilder sind meist mythologischen Inhalts und fallen sachlich und stilistisch ganz aus der Reihe der übrigen römischen Sarkophage heraus. Doch ist mit ihnen die Anzahl der zugehörigen Stücke nicht erschöpft, da auch auf manchen Friesen von Sarkophagen und Sarkophagdeckeln Vorlagen gleicher Art zu erkennen sind. Hierher gehört z. B. der Münchener Orestsarkophag (Robert, Sarkophagreliefs II Nr. 167), vor allem aber die ganze Gruppe der Endymionsarkophage. Die friesartige Komposition ist hier erst sekundär geschaffen worden, um die Darstellung auf der Längswand der Sarkophage anbringen zu können; die ursprüngliche Szene umfasste, wie die pompejanischen Wandgemälde[1]) lehren, nur Selene und Endymion. Während die übrigen Bilder bald wieder aus den Musterbüchern der Sarkophagarbeiter verschwanden, hat die Endymionszene wegen der Beziehung zum Jenseits, die man in sie hineinlegte, eine reiche und mannigfaltige Ausbildung erfahren. Nach ihrem Vorbild ist dann auch die Szene der Ara Casali gearbeitet, in der Mars der schlafenden Rhea Silvia naht[2]); sie ruht unter einem Baum der uns nunmehr sattsam bekannten Form.

In der Skulptur hat sich die Baumform dann weiter verbreitet, sie erscheint auch auf provinzialen Reliefs Galliens und der Donauländer. Da es den dortigen Künstlern schwer fiel, das Blattbüschel perspektivisch zu geben, haben sie es einfach in die Fläche gelegt. Die derart geschmückten Bäume machen z. T. einen sehr wunderlichen Eindruck, namentlich auf zwei im Trierer Provinzialmuseum befindlichen Reliefs (Nr. 10009 und Sammlung St. W. 132). Aus den regellosen Büscheln sind hier sehr sauber gearbeitete Sternblumen geworden; ganz gleiche Formen zeigt ein Grabstein aus Stadtbergen bei Augsburg[3]). Etwas weniger sorgfältig sind sie auf zwei in Pannonien gefundenen Sarkophagplatten ausgeführt (Robert III 2 S. 236. Taf. 69, 214).

---

1) Helbig Nr. 953 ff. Z. B. Museo Borbonico XIV Taf. 3. 19.

2) Braun, Kleine Schriften I S. 41.

3) Raiser, Römische Altertümer zu Augsburg (1820) Taf. V 3, wenn ich die

Die zweite zu besprechende Baumform ist aus der Cypresse entstanden. Auf den Friesen des Tellers von Karnak (Nr. 1) und der Kragenschüssel Nr. 22 kommen Cypressen vor, die nicht mehr in eine einzige Spitze auslaufen, sondern ihren Wipfel in zwei oder drei Teile teilen, eine von der Natur durchaus nicht abweichende Erscheinung. Rätselhaft dagegen ist der Ursprung der weiteren Entwicklung. Auf der Schale von Caubiac (Nr. 15) kommen am Ansatz des Wipfels seitlich kleine, wagerecht abstehende Äste heraus, noch ganz natürlich gebildet. Diese Bildung wird dann stilisiert, aus den Ästen werden symmetrische Ansätze, die bald seitlich abstehen (Nr. 60), bald auch herabhängen und sich unter dem Wipfelansatz zu einer Art Kragen vereinigen. Letztere Form ist die geläufigere, gut ausgeprägt ist sie besonders auf den Stücken der östlichen Fundgruppe (so Nr. 16. 51. 52). Der Wipfel hat sich meist in zwei oder drei Spitzen gespalten, die sich fächerförmig ausbreiten. Zuweilen macht diese endgültige Umbildung den Eindruck einer Palme, ohne aber etwas mit ihr zu tun zu haben.

Im Gegensatz zu der zuvor besprochenen Form kommt die zweite ausser auf den Friesen kaum noch vor. Vereinzelt findet sie sich in der gallischen Toreutik [1]), dann erscheint sie auf der Kölner Orpheusschale, auf die wir unten (S. 221) näher eingehen werden.

III. Die Tiere.

Wir machen im folgenden keinen Unterschied zwischen den Tierbildern der Maskenfriese und der Tierfriese, da auf beiden dieselbe Tierwelt in denselben Typen erscheint.

Die Entwicklung, die sich auf den Maskenfriesen beobachten liess, ging dahin, dass die Tiere, die ursprünglich nur als Bewohner der dionysischen Heiligtümer gedacht waren, immer mehr das Übergewicht über die anderen Darstellungen erlangten und sie bis auf die Masken allmählich ganz verdrängten. Dieses Vordringen der Tierdekoration scheint sich nicht auf unsere kleine Gruppe beschränkt zu haben, wenigstens machen sich ähnliche Erscheinungen um dieselbe Zeit auch in der pompejanischen Wandmalerei und in der dekorierten Sigillataware geltend, um zwei chronologisch annähernd festzulegende Denkmälergattungen herauszugreifen. An den Wänden Pompejis erscheinen im II. und III. Stil kleine Tierbilder zwar in grosser Anzahl, ohne aber jemals mehr als rein ornamentale Bedeutung zu erlangen; erst im IV. Stil kommen grosse, selbständige Gemälde auf, die Tierkämpfe, Jagden und Ähnliches geben. Das bekannteste Beispiel ist das grosse Jagdbild der Casa della Caccia [2]). Etwa in dieselbe Zeit fällt eine plötzlich aufkommende Vorliebe der Sigillatafabrikanten für Tierdekoration, die sich auf den frühsten Stücken der Form Dr. 37 kund

---

Anm. 75 richtig darauf beziehe. Der mit ihr gemeinte Stein CIL III 5830 enthält jetzt allerdings keine bildliche Darstellung.

1) Gaz. Arch. 1884 S. 268. Mémoires de l'Académie des Inscr. XX 2 Taf. XX 5.

2) Helbig Nr. 1520. Museo Borb. XIII Taf. 18. Niccolini, Le case ed i monumenti di Pompei, Descr. generale Taf. 82.

gibt[1]). Sie wird allerdings bald durch andere Motive zurückgedrängt und erst gegen Mitte des II. Jahrh. beginnt sie wieder und diesmal endgültig das Übergewicht zu erlangen. Mancherlei Umstände sprechen dafür, dass die Einflüsse, die diesen Wandel herbeiführten und die sich natürlich nicht auf die Tierdekoration beschränkten, aus Kleinasien und dem Orient kamen. Die alexandrinische Kunst hält ihnen zunächst noch Stand, sie nimmt, der Mode Rechnung tragend, die neuen Anregungen auf und verbreitet sie sogar selbst weiter, so sind sie z. B. wohl erst durch ihre Vermittlung erst in die Sigillata übergegangen. Wie es aber scheint, dauert dieser Zustand nicht lange, die Einflüsse des Ostens werden übermächtig, und Alexandria beginnt daneben zurückzutreten. Gewiss hängt damit zusammen das Erlahmen seiner schöpferischen Tätigkeit gegen Ende des I. Jahrh., das wir oben (S. 180) feststellen zu können glaubten und das sich ganz gleichartig auch in der Entwicklung der Maskenfriese kundgibt (s. S. 208); es wäre das dann mit in der Einbusse begründet, die sein Kunsthandwerk durch die Verdrängung vom Weltmarkt erlitt.

Wichtig für die Frage nach der Heimat der Tierdekoration ist zunächst die Fauna. Die hauptsächlich vorkommenden Tiere sind Löwen, Panther, Eber, Bären, Hirsche und Antilopen; daneben erscheinen immer noch häufig genug Leoparden, Rinder, Esel, Ziegen, Hunde. Von irgendwelchen für Ägypten charakteristischen Tieren, die doch die alexandrinische Kunst stets gerne in ihre Schöpfungen hineinzieht, ist hier nichts zu sehen; vielmehr ist es die Tierwelt Vorderasiens, die die Friese beherrscht. Auf den lykischen Sarkophagen werden dieselben Tiere gejagt wie auf den Friesen, und fast die ganze Tierwelt der Friese erscheint wieder in der altjonischen Kunst, die schon einmal, im VI. und V. Jahrh. v. Chr., die Tierdekoration zur Blüte gebracht hat. Innere Zusammenhänge mit ihr sind nun gar nicht zu verkennen. Die eine Tiergruppe des Bechers von Osztrópataka (Nr. 24, Tf. VII), der Greif, der einen Hirsch zerfleischt, ist ein sehr beliebtes altjonisches Tierkampfschema[2]). Schlagender noch ist eine andere Übereinstimmung: die einen Hirsch bedrängenden Greifen des Tellers von Karnak (dasselbe Schema findet sich übrigens auf demselben Teller noch zweimal) kehren Zug für Zug wieder auf dem Schulterfries einer apulischen Amphora (Mon. dell' Ist. X Taf. 26). Die Tierdekoration der unteritalischen Vasen ist jonisches Erbgut. In den Tierkämpfen der Friese sind also altgriechische, speziell altjonische Motive lebendig. Die alte Tierdekoration ist nicht ausgestorben, sondern hat in der Kleinkunst stets fortgelebt und zwar gewiss auf ihrem Mutterboden, in Kleinasien selbst. Gerade Greifengruppen wie wir sie auf den Friesen fanden, lassen sich, freilich nur in rein dekorativer Verwendung, häufiger auch sonst nachweisen; besonders beliebt ist wegen ihres antithetischen Aufbaues und der dadurch herbeigeführten ornamentalen Wirkung

---

1) S. z. B. Knorr, Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rottweil (1907) Taf. 1 ff.

2) Vgl. Antiquités du Bosphore Taf. 13. 2. 34, 3. 4. Bull. corr. hell. V Taf. 1.

die Gruppe zweier Greifen, die ein Wild zwischen sich zerreissen[1]). Hinweisen will ich noch auf die Gruppe der „griechischen“ Sarkophage Robertscher Terminologie, auf deren Eckpfosten kleine Tierbildchen dieser Art erscheinen, die denen der Friese eng verwandt sind[2]). Dieselben Tierverfolgungen und Tierkämpfe treten hier auf, so kommt einmal die gleiche Greifengruppe vor wie auf dem Becher von Osztrópataka (a. a. O. III 2 Nr. 152).

Handelt es sich hier um ein erstarrtes Weiterleben altgriechischer Motive, so ergibt sich aus anderen Bildwerken, dass die Kunst des griechischen Kleinasiens auch in späterer Zeit die Tierdarstellung immer noch gepflegt und lebendig fortgebildet hat. Zu erinnern ist etwa an das als Titelvignette des Pergamonwerks dienende Poliasrelief mit seinen die archaischen Schemata an Lebendigkeit weit übertreffenden Kampfgruppen. Unsern Friesen sehr nahe stehen die Tierkämpfe an der Basis des Farnesischen Stieres[3]); die Gruppe des Löwen, der seine Vorderpranke auf den Kopf eines Stieres legt, kehrt sogar zweimal auf ihnen wieder, einmal auf einem Hemmoorer Eimer (Nr. 56), das andere Mal mit Verwendung anderer Tiere auf dem Becher von Osztrópataka.

Aus der hellenistischen Kunst Kleinasiens hat die alexandrinische Toreutik diese Tierbilder unverändert übernommen. Auf zwei als Gegenstücke gearbeiteten Bechern des Schatzes von Boscoreale, die einige Jahrzehnte mindestens vor den ersten unserer Friese entstanden sind, erscheinen sie wieder, phantastisch zwischen ornamentalem Rankenwerk angeordnet (Monuments Piot V Taf. IX. X). Augenfällig ist die Übereinstimmung mit den Tiergruppen der Friese; im Einzelnen vergleiche man etwa die Gruppe des Bechers von Osztrópataka Taf. VII mit der Mittelgruppe des Bechers von Boscoreale auf Taf. X der Mon. Piot. Wie auch in dieser so ganz hellenistischen Kunst noch archaische Motive lebendig sind, zeigt die Gruppe des Adlers auf dem Hasen (Taf. IX), ein von den Münzen Agrigents her bekanntes Bild[4]). In viel ausgedehnterem Masse haben die Tierdekoration dann die Künstler der Friese verwendet. Anknüpfend an die dionysischen Tiere der Heiligtümer, haben sie zwischen die Masken bald nur einzelne Tiere, bald Tiergruppen gesetzt, sie haben sogar ganze Friese aus solchen Einzelbildern zusammengestellt, indem sie die Fugen zwischen den einzelnen Gruppen mehr oder weniger geschickt zu verwischen suchten. Kein Fries lässt diese Art der Komposition verkennen. Es kann auffallend scheinen, dass nirgends der Versuch gemacht ist, einheimische, ägyptische Tiere in die Fauna der Friese einzuführen, dass man sich vollkommen auf die aus fremder Kunst übernommene und einem fremden Lande eigentümliche Tierwelt beschränkt. Aber diese lediglich reproduzierende Tätigkeit ist der alexandrinischen Toreutik

1) Auf Steinvase: Notizie degli Scavi 1895 S. 426. Auf Tonreliefs: Museo Campana Taf. 82. Kekule, Terrakotten von Sicilien Taf. 54, 3. Arch. Anz. 1895 S. 224. Auf Bronzekandelaber: Museo Borb. III Taf. 61.

2) Robert, Sarkophagrelief II Nr. 21. III 2 Nr. 144. 147. 152. 154b.

3) Museo Borb. XIV Taf. 6.

4) Es hat sich noch auf die gallischen Sigillaten fortgeerbt: Déchelette II S. 145 Nr. 983. 984. Knorr a. a. O. Taf. III 1.

überhaupt eigen. Selbst erfinderisch tätig ist sie nur in geringem Masse, ihre Motive übernimmt sie meist aus der griechischen Kunst des Mutterlandes und Kleinasiens und aus der Kunst Altägyptens, setzt aber alles fremde Gut in ihren Stil um. Das wird auch hier der Fall sein; die auffällig strenge Symmetrie der Hemmoorer Eimerfriese, deren Achsen sich wieder nach der Stellung der Henkelattachen richten, ist vermutlich auf ihre alexandrinischen Vorbilder zurückzuführen. Wie wenig gallische Künstler sich um symmetrische Gliederung bemühten, zeigen die beiden Formschüsseln des Libertus.



Fig. 6.

Einmal ist der Fall jedoch eingetreten, dass die typischen Tiere der Friese mit ägyptischen Tieren untermischt werden: auf der Orpheusschale des Wallraf-Richartz-Museums in Köln[1]), einer rottonigen Schale in Form eines Kugel-

1) Mit schlechter Abbildung publiziert von Kisa in „Kunst und Handwerk" Zeitschr. des Österr. Museums in Wien VIII S. 590ff. Viel besser ist die Abbildung

segments und von ganz der gleichen Technik wie die rottonigen Stücke unsrer Gattung (Fig. 6). In der Mitte der Schale sitzt Orpheus auf Felsen unter einem Baum die linke Hand lehnt auf der Kithara, die auf einer Basis steht. Um ihn sind in neun Streifen übereinander mehr als fünfzig Tiere angeordnet, unter denen wir eine ganze Reihe bekannter Typen antreffen. Am augenfälligsten stimmen etwa überein die Bärengruppe mit der ganz entsprechenden der Schale von Caubiac (Nr. 15) und der von einem Hund gestellte Eber mit der gleichen Szene des Tellers von Karnak (Nr. 1). Der anspringende Bär der Schale aus Caubiac wird überhaupt erst verständlich durch die Wiederholung auf der Orpheusschale, auf der er an dem Baum frisst; es ist das um so sicherer das ursprüngliche Motiv als sein Genosse einen Apfel verzehrt. Neben dieser kleinasiatischen Tierwelt treten nun ägyptische Tiere auf. Ein charakteristischer Unterschied herrscht zwischen beiden Arten: während die Tiere der ersteren meist miteinander in Beziehungen, freundlichen oder feindlichen, stehen, werden die neuhinzukommenden ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht. Es fehlte dem Künstler das Vermögen lebendiger Gestaltung; wie könnte es auch sonst vorkommen, dass der Panther der vierten Reihe geradewegs aus dem Bilde springt! Die ägyptischen Tiere sind fast alle solche, die auch sonst im Gefolge des Orpheus vorkommen, nur das Ichneumon macht eine Ausnahme. Zwei kleine Ichneumons kriechen am Boden, so klein, dass man sie leicht übersieht. Ihr Vorhandensein macht es mir mehr als wahrscheinlich, dass die Schale alexandrinisches Fabrikat ist; niemals wäre einem Nichtägypter der Einfall gekommen, diese kleinen Tiere hier anzubringen. Zwischen den Tieren kommen nun auch Bäume der merkwürdigen Form vor, die wir oben (S. 218) als Umstilisierung der Cypresse zu erweisen suchten und die der alexandrinischen Toreutik eigentümlich ist. Auch die Felsen der Friese erscheinen, freilich kaum als solche erkennbar (z. B. hinter dem flötenspielenden Kentauren); sie lehren, dass auch die die einzelnen Jagdgruppen trennenden Gebilde des Nimwegener Eimers (Nr. 63) Felsen vorstellen sollen. Vielleicht lässt sich ausser all diesen Einzelformen auch das Mittelbild auf Alexandria zurückführen. Der Affe, der über der Kithara sitzt und den Kisa sicher mit Recht als Parodie des Orpheus fasst[1]), kehrt auf mehreren, unten aufgezählten Bildwerken[2]) an derselben

---

bei Klinkenberg, Das römische Köln S. 318, die wir hier mit freundlicher Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung L. Schwann in Düsseldorf reproduzieren.

1) Auf einem aus Sousse (Tunesien) stammenden Mosaik des Louvre ist O. selbst als leierspielender Affe inmitten der Tiere dargestellt (Katalog der Skulpturen des Louvre von 1896 Nr. 1798). Auf der Orpheusschale bläst der Affe die Syrinx.

2) Mosaik aus Perugia: Notizie degli Scavi 1877 Taf. XI. Relief aus Aegina: Römische Quartalschrift IV S. 104 ff. Taf. VI (ein ähnliches im Tschinili-Kiosk in Konstantinopel beschreibt Strzygowski ebd. S. 106). Elfenbeinpyxis der Sammlung Carrand: Graeven, Antike Schnitzereien S. 27 ff. Taf. 15—19 (eine ähnliche in Bobbio ebd. S. 29). Henkelattache aus Mainz: Reinach, Bronzes figurés de la Gaule Romaine Nr. 414.

Auch mancherlei andere Einzelheiten verweisen die hier angeführten Bildwerke in unseren Kreis, so die Tierfriese der Reliefs, die Tierkampfgruppen der Basis des Reliefs aus Aegina (eine ganz gleiche, ebenfalls aus Aegina stammende Basis bei

Stelle wieder. Dass ihnen allen ein alexandrinisches Vorbild zugrunde liegt, dafür spricht ausser der parodischen Gegenüberstellung von Mensch und Tier der Umstand, dass dieselbe Gruppe auf alexandrinischen Münzen der Kaiser M. Aurelius und L. Verus[1]) vorkommt. Unter den Tieren erscheint auch wieder ein Ichneumon. Es scheint also zur Zeit jener Kaiser in Alexandria ein Orpheusbild existiert zu haben, vermutlich eine zeitgenössische Schöpfung, von dem die aufgeführten Bildwerke abhängig sind, ein Bild, das so berühmt war, dass die Stadt es auf ihre Münzen setzte und ein betriebsamer Töpfer mit tönernen Nachbildungen Handel trieb. Welcher Art es war, wissen wir nicht; die Frage wäre aufzuwerfen, ob es nicht ein *lacus Orphei*, eine Brunnenanlage mit der Gruppe des Orpheus unter den Tieren[2]), gewesen ist. Bei einem solchen öffentlichen Bau würde sich seine Berühmtheit am besten erklären. Die Fische, die wir auf der Schale als Gegensatz zu den Vögeln der beiden oberen Reihen vermissen, hätten dann lebendig im Bassin geschwommen.

Feste Typen lassen sich auch bei den Jagdfriesen nachweisen, die wir gesondert betrachten wollen. In die Maskenfriese sind Jagdbilder nur vereinzelt und spät eingedrungen; ausser auf dem rottonigen Fragment Nr. 44 kommen sie nur auf den beiden Tellern Nr. 4 und 5 vor, auf denen die Masken schon vollkommen umgebildet sind. Reine Jagdfriese geben die Stücke Nr. 48, 49, 51—53, 63 unsres Verzeichnisses. Die Bilder der beiden Eimer Nr. 57 und 60 gehören nur teilweise hierher, auf ihnen sind Jagdgruppen mit Tierkämpfen verbunden.

Dass die Eberjagd der grossen Silbervase Nr. 52 auf derselben Vorlage beruht wie die des Hemmoorer Eimers Nr. 57, hat schon Willers erkannt (S. 159), aber ein Eingehen darauf mit der Begründung abgelehnt, dass solche Szenen „Gemeingut der römischen Kunst geworden und überall im weiten Reiche in zahllosen Bildwerken wiederholt worden“ seien, eine Resignation, die seiner Untersuchung einen vorzeitigen Abschluss gegeben hat. Über den engen Zusammenhang der beiden Gruppen kann kein Zweifel bestehen. Auch die zweite Eberjagdgruppe der Friese kehrt zweimal wieder. Stürmte bei der ersten der Eber von zwei Hunden verfolgt auf den Jäger los, so erwartet er hier ruhig im Sumpfe stehend, der durch Röhricht angedeutet wird, den Angriff seines lanzenbewaffneten Gegners; so erscheint die Gruppe auf dem Becher aus Tiflis (Nr. 51), während der Nimwegener Eimer (Nr. 63) noch zwei Hunde hinzufügt. Auf beiden ist das Röhricht zu einem unförmigen Ornament verballhornt worden, wohl verständlich gibt es der grosse Saphir des Kaisers Constantius

---

Le Bas, Voyage archéologique. Mon. Fig., Taf. 110), die Jagden und Hirtenzsenen der beiden Pyxiden.

Eng verwandt den beiden Reliefs sind die zwei von Conze, Römische Bildwerke aus Österreich II Taf. V. VII veröffentlichten Orpheusreliefs; doch sind ihre Darstellungen schon provinzial abgeschliffen.

1) Keller und Imhoof-Blumer, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen Taf. I 1.

2) Strzygowski a. a. O. Cf. Martial X 19, 6 ff.

wieder, der genau dieselbe Gruppe zeigt (Furtwängler, Gemmen III, S. 364). Ein viertes Mal lässt sie sich nachweisen auf dem Schlossblech des Paulinussarkophags in Trier (Nr. 74), einer Arbeit des IV. Jahrh., dessen kleiner Tierfries wohl zu den letzten Ausläufern der alexandrinischen Friesdekoration zählt. Wie mechanisch sich übrigens diese Typen vererben konnten, zeigt die Gruppe des Nimwegener Frieses. Während alle seine Jäger das römische Jagdgewand, die kurze Tunica, tragen, trägt allein der Angreifer des Ebers deutlich das griechische Jagdkleid, die Exomis, mit der auch die Jäger der Constantiusgemme und des Tifliser Bechers bekleidet sind. Sie ist wie ein Gräcismus bei der Übersetzung ins Römische stehen geblieben. Gerade dieser griechisch gewandete Jäger hat noch weitere Verbreitung gefunden. Er kehrt, gleichfalls gegen einen Eber vorgehend, wieder auf dem Mittelbild des Tellers von Risley (Nr. 5) und auf dem Sarkophagdeckelfries mit Jagdbildern, den wir unter Nr. 74 aufführten. Aus der Toreutik ist er dann in den Typenschatz der gallischen Sigillata übergegangen (Déchelette II, S. 103 f. Nr. 626, 628, 630).

Aus diesem Zyklus von Jagdszenen stammen schliesslich noch die Mittelmedaillons mehrerer Teller und Schalen, der Nr. 1, 2, 5, 35. Ausser auf dem rechteckigen Mittelfeld des Tellers Nr. 5, das Jäger zu Fuss auf der Eberjagd zeigt, sind stets Reiter im Kampf mit wilden Tieren dargestellt, gerade Reiter, weil sie zur Ausfüllung eines Rundes sich viel besser eigneten als Jäger zu Fuss. Die Löwenjagd des Tellers von Karnak entspricht, abgesehen von der verschiedenen Wendung des Pferdekopfs, genau der des Bechers von Tiflis.

Die Angabe der Landschaft auf den Tierfriesen beschränkt sich in der Hauptsache auf reichliche Verwendung von Bäumen. Besonders die östliche Fundgruppe liebt es, daneben durch aus dem Boden spriessende Blumen und Kräuter das Terrain etwas zu beleben; gleichartige Gewächse kommen auch auf manchen Eimerfriesen und auf dem Mittelbild des Tellers von Karnak vor. Die alexandrinische Toreutik hat auch hiermit ältere ostgriechische Tendenzen wieder aufgenommen[1]). Ein kleines, perspektivisch gezeichnetes Haus, wie es die Kunst Alexandrias gerne ihren Landschaften einfügt, kommt ausser auf zwei Eimerfriesen (Nr. 58, 59) noch auf dem Tierfries des Bechers Nr. 26 vor. Auf den Friesen der Hemmoorer Eimer macht sich eine rohe Füllornamentik breit. Besonders häufig sind felsartige Gebilde, die am Boden liegen oder an der Decke hängen; ganz die gleichen zeigt auch der Fries des Tellers von Karnak. Ein Abhängigkeitsverhältnis von den bekannten mykenischen Füllornamenten, das Studniczka (Arch. Jahrbuch 1903, S. 21) annimmt, hat Willers (S. 151) mit Recht abgelehnt. Sie werden ursprünglich wirkliche Felsblöcke gewesen sein, die dann allmählich zum reinen Ornament herabsanken.

Auch Studniczkas übrigen Aufstellungen über die Entwicklung der Tierdekoration, an deren Ende die Hemmoorer Eimer stehen sollen, kann ich nur teilweise beipflichten. Gewiss hat er Recht, wenn er davor warnt, alle

1) Vgl. die bekannte Skythenvase Antiquités du Bosphore Taf. 33.

griechischen Einflüsse auf die gallische Kunst allein aus Jonien herzuleiten, aber er schlägt nun seinerseits die ziemlich äusserlichen Einwirkungen der Situlenkunst Oberitaliens[1]) viel zu hoch an. Ich muss es mir versagen, auf diese Dinge näher einzugehen; es würde das ein Aufrollen der ganzen Massiliafrage nötig machen, ohne unsre Zwecke viel zu fördern. Dagegen glaube ich, durch die vorangegangenen Ausführungen gezeigt zu haben, dass zwischen den Friesen der Hildesheimer Humpen und den Eimerfriesen direkte Beziehungen, wie Studniczka will, nicht bestehen. Erstere sind unmittelbar von jonischer Kunst abhängig, die früh nach Gallien gekommen und dort erstarrt ist; charakteristischer noch als auf dem bekannteren Hildesheimer Fries[2]), mit dem man etwa den Tierfries des Goryts von Nikopol[3]) vergleichen möge, tritt das zu Tage auf dem Randfries eines spätrömischen rohen Bronzetellers aus Sackrau in Schlesien[4]), auf dem Greif und Damhirsch, Panther und Hindin antithetisch gruppiert sind. Es ist dies das Schema, nach dem eine Schmuckplatte des Fundes von Vettersfelde[5]) dekoriert ist. Mittelbar gehen auf dieselbe Kunst ja auch die Eimerfriese zurück; da sie aber an der ganzen lebendigen Entwicklung der Folgezeit teilgenommen haben, ist ihnen das Schicksal des Erstarrens erspart geblieben, bis sie gleichfalls in die Hände provinzialer Künstler übergingen. Damit ist dann auch ihr Leben zu Ende.

Eine bisher unberücksichtigt gelassene Quelle für die alexandrinischen Toreuten ist auch die Tiermalerei gewesen. Das grosse Jagdbild der Casa della caccia antica[6]) in Pompeji enthält verschiedene Gruppen, die auf den Friesen wiederkehren. Es ist ganz aus einzelnen Jagd- und Tiergruppen zusammengesetzt, da dem Maler eine Gesamtvorlage für ein Gemälde dieser Grösse, auf das wohl selten Auftrag erging, offenbar fehlte. Eine Gruppe mindestens hat er oder auch, mit Benutzung derselben Vorlage, ein anderer Maler noch einmal verwendet und zwar im Haus der Bilderinschriften[7]); der Stier, an dem ein Panther hängt, und über ihnen der äugende Bock erscheinen hier im Gegensinne wieder. Der von einem Löwen verfolgte Stier, ohne den

---

1) Hauptsächlich die Ornamentik der Situlen haben die gallischen Toreuten ihrem Typenschatz einverleibt. Auf dem Fries des einen Hildesheimer Humpens erscheint sie zwischen rein jonischen Tiergruppen, auf dem des Nimwegener Eimers (Nr. 63) kommt noch die gleiche Blüte vor, die auf dem Fries des Bogens von Susa aus dem Boden spriesst Vielleicht sind auch die baumartigen Gebilde zwischen den Tierkämpfen der Schale Nr. 35 aus den Situlengewächsen entstellt. Jedenfalls sind diese Ornamente bei allen angeführten Bildwerken eine rein äusserliche Zutat und bedingen keine inneren Zusammenhänge. Dagegen mag der Fries des zweiten Hildesheimer Humpens (Pernice-Winter Taf. 41) der Situlenkunst entnommen sein.

2) Pernice-Winter Taf. 38—40. Willers Taf. X 3.

3) Compte-rendu de la comm. archéol. de St. Petersbourg 1864 Taf. IV.

4) Grempler, Der Fund von Sackrau (1887) Taf. IV 6.

5) Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde Taf. II. Hoernes, Urgeschichte der Kunst S. 629 Fig. 187.

6) S. 218 Anm. 2.

7) Niccolini, Le case ed i monumenti di Pompei. Suppl. Taf. 27.

Panther, kommt vor im Hause des Lucretius Fronto (Notizie degli Scavi 1901, S. 162), so dass auf dem Gemälde der Casa della caccia vielleicht eine Kontamination der beiden Szenen vorliegt. Rechts von dieser Gruppe zeigt es weiter den uns hinlänglich bekannten mit der Exomis bekleideten Jäger, der einen Eber angreift. Wenn die beiden hier schräg in den Bildgrund hinein sich erstrecken, anstatt wie im Relief in der Fläche zu liegen, so beruht das darauf, dass sich die Malerei eine Anordnung erlauben durfte, die das Relief nicht mitmachen konnte. Wie ein solcher trotzdem gemachter Versuch ausfallen musste, zeigt die mittlere Gruppe des Sarkophagdeckelfrieses (Nr. 75), der Löwe, der ein Pferd niedergerissen hat. Sie soll die entsprechende Szene des Gemäldes (links oben) wiedergeben, der Künstler ist aber kläglich gescheitert. Das Pferd sieht aus, als stehe es auf dem Hinterteil, und wie der Löwe es gepackt hält, ist überhaupt nicht zu verstehen. Es fehlte dem Relief eben die Möglichkeit perspektivische Wirkung zu erzielen; und da eine solche bei der Schaffung des Motivs doch vorausgesetzt werden musste, kann es nur aus der Malerei stammen. Wenn so zwei Typen des Frieses auf dem Gemälde wiederkehren, darf man wohl auch die beiden auf dem Rücken liegenden Bären aus gemeinsamer Vorlage ableiten.

Die zweite Form der Eberjagd (s. S. 48) erscheint auf einem Mosaik aus Villelaure (Vaucluse[1]). Der Jäger trägt hier römische Tracht; dass der eine Hund über den Eber geschoben ist, machte der die einzelnen Gruppen trennende Baum notwendig. Für die Herkunft der Vorlage gibt vielleicht einen Fingerzeig die Nillandschaft, die in einem Nebenraume den Boden schmückte (a. a. O. Taf. II). Das Mosaik enthält ausser einer Gladiatorenszene noch eine Hasen- und eine Hirschjagd. Die erstere klingt im Grossen an die des Nimwegener Eimers an: Hunde, Hase, das in sehr primitiver Perspektive gezeichnete Netz und der laufende Jäger entsprechen sich, während der Linoptes nicht heraneilt, sondern hinter dem Netze kauert.

Auch Verfolgungsszenen ganz in der Art der Friesbilder finden sich auf Mosaiken. Besonders stark ist die Übereinstimmung mit den zahlreichen kleinen Tierfriesen, die zwischen den Säulen der Villa der Laberier (Monuments Piot III, Taf. XX, S. 195, 198) angebracht sind. Dass hier innere Zusammenhänge bestehen und nicht nur äusserliche Anklänge, beweist eine Bärengruppe (S. 195), die im Gegensinn den Gruppen der Schale von Caubiac (Nr. 15) und der Orpheusschale entspricht. Hier kann kein Zweifel bestehen, dass alle drei derselben Vorlage folgten. Dieselbe Tradition ist dann auch lebendig in den an gleicher Stelle, zwischen den Säulen, angebrachten Tierverfolgungen der wahrscheinlich dem Ende des IV. Jahrh. angehörigen Basilika von Kabrhiram[2]) bei Tyrus. Vielleicht stammt sie aus dem zwischen beiden liegenden Alexandria.

1) Bulletin archéologique du comité des travaux historiques 1903 Taf. I.

2) Rénan, Mission en Phénicie Taf. 49. Die Basilika ist inschriftlich datiert ins Jahr 701 einer unbekannten Aera. R. versteht darunter die Aera von Tyrus, was das Datum 575 n. Chr. ergäbe, De Rossi und Longpérier dagegen die seleukidische, die auf das Jahr 389 führt. Der Stil der Mosaiken entspricht nur der letzteren Datierung.

Dass die Gepflogenheit, die Intercolumnien mit Tierfriesen zu schmücken, dort mindestens bekannt war, zeigt die Dekoration des Zimmers, das die Alexanderschlacht enthielt[1]. Seine Nilbilder wird kaum erst der pompejanische Mosaicist zwischen den Säulen angebracht haben.

IV. Die Seewesen.

Friese phantastischer Seewesen treten ausser auf mehreren Hemmoorer Eimern stets an untergeordneter Stelle, auf den unteren Streifen mehrfriesiger Gefässe, auf. Dreimal (auf Nr. 25, 27, 67) füllen den Fries zwei Gruppen je zweier streng antithetisch gestellter Tiere, zweimal (auf Nr. 49 und 52) drei in derselben Richtung sich bewegende Tiere. Die erstere Art der Anordnung wiederholt sich auf drei Eimerfriesen, nur erscheinen der grösseren Länge der Friese entsprechend vier Gruppen und die breiteren Zwischenräume zwischen ihnen sind mit Eroten, die auf Delphinen reiten, ausgefüllt (Nr. 69—71); auf dem schönen Eimer von Stolzenau (Nr. 68) klingt sie wenigstens noch deutlich durch, ist aber äusserst geschickt durch Einführung neuer Typen, der Tritonen, die mit den Seewesen kämpfen, verkleidet worden.

Die Tierwelt dieser Friese ist ganz die gleiche wie die der Tierfriese, wir werden also auch ihre Heimat in kleinasiatisch-griechischer Kunst suchen. Ebendahin führt auch die antithetische Gruppierung, die auf den meisten Friesen herrscht. Wir führten oben S. 225 schon den Fries des Sackrauer Bronzetellers mit seinen zwei Gruppen antithetisch gestellter Tiere an, der von jonischen Vorbildern in der Art einer Vettersfelder Schmuckplatte abhängig ist. Zwischen diesen Stücken und den kleinen Becherfriesen besteht nur der eine Unterschied, dass auf den letzteren den Tieren Fischschwänze angehängt sind, im übrigen entsprechen sie vollkommen dem alten Schema. Ob diese Umbildung in Alexandrien vor sich gegangen ist, mag hier unerörtert bleiben. Es ist kein Grund vorhanden, diese Umgestaltung in die alexandrinische Kunst zu schieben; die Ausbildung des Seethiasos ist in der jonischen Kunst und ihrer Nachfolgerin, der hellenistisch-kleinasiatischen, vor sich gegangen. Dorther stammen ja auch die dem Stolzenauer Fries so nahe stehenden Bilder der „Neumagener“ Denkmäler. Die Toreutik Alexandrias hat auch diese Seebilder unverändert übernommen wie sie es mit den Tierbildern getan hat; an eine Weiterbildung des fremden Gutes brauchte sie um so weniger zu denken, als es ja nur selten und an wenig sichtbarer Stelle verwendet wurde. Sie hatte es nicht einmal nötig, die Bilder in ihren Stil umzusetzen, da die symmetrische Gruppierung schon durchgeführt war.

Die Frage, aus Vorlagen welcher Art die Toreuten unsres Kreises unmittelbar schöpften, lässt sich in demselben Sinne beantworten wie bei den Masken- und z. T. auch den Tierfriesen: sie haben einfach an die ältere, noch rein hellenistische Toreutik angeknüpft. Diese Antwort ermöglicht der schöne

---

1) Museo Borbonico VIII Taf. 45.

Silberbecher aus Wichulla in Schlesien[1]), der, etwa von der Form des Hildesheimer Guirlandenbechers, in zartem Relief als einziges Bild zwei antithetische Gruppen von Seegreif und Seepferd, Seestier und Seewolf trägt. In der Ausführung ist er natürlich den eben betrachteten provinzialen Erzeugnissen ungleich überlegen, er wird aus früher Kaiserzeit stammen. Mit Alexandria hat er nichts zu tun. Und wie seine Dekoration auch ausserhalb Alexandrias noch fortwirkt, zeigt die bekannte Silberschale des Grafen Stroganoff[2]), die auf der konkaven Seite das Bild eines knieenden Mädchens trägt, das eine aus einer Ciste kriechende Schlange füttert. Auf der Unterseite ist innerhalb des Standrings der Kopf eines langbärtigen und langhaarigen Mannes, wohl eines Seedämons, angebracht, rings um ihn stehen sich in antithetischen Gruppen gegenüber Seepferd und Seedrache, Seestier und Seelöwe. Die Schalenform und die Dekorationsweise sind völlig unalexandrinisch; das Hauptbild führt nach Kleinasien, dem Mutterland dieser Mysterienkulte. Auf pergamenischen Reliefgefässen kommt eine ganz ähnliche Szene vor[3]).

V. Die Ornamente.

Ornamentstreifen sind ziemlich spärlich. Nicht eigentlich sind zu ihnen zu rechnen die plastischen Perlkreise oder Perlstäbe, die öfters die Friese auf einer oder auf beiden Seiten umziehen und zuweilen eine ganz unverhältnismässige Grösse erreichen. Zweimal fasst ein plastischer Eierstab die Mündung des Gefässes ein (Nr. 25. 40).

Seltener sind andere Motive. Noch am besten bekannt durch Schreibers Bemerkungen (a. a. O. S. 429 f.) ist das eigenartige Stabornament, das auf dem Teller von Karnak und auf mehreren gallischen Stücken (Nr. 2. 15. 32) den Fries oder das Mittelbild umrahmt. Schreiber hat seine Herkunft aus altägyptischer Ornamentik überzeugend nachgewiesen, wenn auch die Ableitung aus einem Knospenfries, die er versucht, Bedenken unterliegt. Seine Abb. 124, 1, aus der es sich entwickelt haben soll, ist erst in der Zeichnung den übrigen Beispielen angenähert worden; ihr Urbild[4]) sieht doch etwas anders aus.

Gleichfalls nach Alexandria weist ein anderes Ornament, eine Blattwelle, die sich vielleicht aus dem lesbischen Kyma entwickelt hat. Sie umrahmt die Teller von Bavai (Nr. 6) und Saulzoir (Nr. 13) und kommt öfters über den Friesen der Hemmoorer Eimer vor. In der provinzialen Toreutik Galliens[5]) und der Donauländer[6]), soweit sie unter alexandrinischem Einfluss arbeitet, findet

---

1) Jetzt im Museum zu Breslau. Publiziert von Seger in „Schlesiens Vorzeit" VII S 413 ff. mit Tafel.

2) Stephani, Die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien Taf. I. II. Odobesco, Trésor de Petrossa I S. 148.

3) Thiersch in den Ath. Mitt. XXVII S. 157.

4) Maspéro-Steindorff, Ägyptische Kunstgeschichte Abb. 292.

5) Gaz. Arch. 1884 Taf. 36, 1885 S. 331. Grempler a. a. O. Taf. V 1 (darnach Willers Abb. 69).

6) Silberkasserole in Belgrad: Revue Archéol. 1903 I S. 19.

sie sich auch sonst, meist mit einem dünnen Perlkreis verbunden. In dieser Verbindung kehrt sie auch auf der Petersburger Nilkasserole wieder, die in allen Dingen das genaueste Gegenstück zu unsrer Gruppe bildet (s. S. 200).

Kaum mehr erkennbar ist die ursprüngliche Bedeutung des Ornamentstreifens, der die beiden Friese des Mailänder Bechers (Nr. 26) trennt und der zum Typenschatz der hellenistisch-kleinasiatischen Toreutik gehört. Dargestellt ist eine stark stilisierte Guirlande aus abwechselnden Reihen von Blumen und Blättern, die von einander durch Abschnürungen getrennt sind. Ganz naturalistisch sind solche Guirlanden gebildet etwa auf dem Wandgemälde Museo Borbonico IX Taf. 20. In der Toreutik kommt sie nur völlig stilisiert vor, dem Becher am ähnlichsten auf einer Bronzekasserole aus Priene[1]). Nächstverwandt sind dann die Guirlandenornamente eines Silbergefässes aus dem „Grab der goldenen Maske"[2]) und einer getriebenen Silberplatte der Eremitage, die einen betürmten Elefanten zeigt[3]). Im selben Kreise heimisch ist die einfache Blattguirlande, die sich bereits auf südrussischen Silberarbeiten des IV. und III. Jahrh. nachweisen lässt[4]).

Einige Ornamente kommen nur auf den Hemmoorer Eimern vor, so öfters das in der Toreutik von jeher beliebte Flechtband, einmal (auf Nr. 58) eine Art Strickband, das an den Ornamentstreifen erinnert, der den Randfries der Nilkasserole umrahmt. Unklar ist die Bedeutung des von Willers so genannten „Kettenornaments", das aber wohl auch an irgend ein Motiv der klassischen Kunst anschliesst. Aus einer ursprünglichen Wellenranke ist die Wellenlinie mit zwischengesetzten Punkten oder Kreisen entstanden. Noch barbarischer mutet der „Zahnschnitt" an, der freilich mit dem klassischen Zahnschnitt nichts zu tun hat. Nicht erklären kann ich auch die Herkunft des Ornaments unter dem Fries des Nimwegener Eimers (Nr. 63), eines Streifens, auf dem punktierte Kreise mit liegenden spitzen Ovalen abwechseln. Die nordische Bronzeindustrie hat es öfters verwendet, so auf der Lippe eines Bronzegefässes aus Sackrau[5]), auf einem römischen Schildbuckel aus Mainz[6]) und einer flachgewölbten Bronzescheibe aus Szegszárd (Ungarn)[7]). Überhaupt hat sie sich in der Kaiserzeit aus hellenistischen, römischen und wohl auch einheimischen Motiven, figürlichen wie ornamentalen, ein ganz interessantes Dekorationssystem zurechtgemacht, das uns z. B. auf gravierten Schildbuckeln[8]) und getriebenen Metallbeschlägen entgegentritt. Eine eigenartige Gattung der letzteren hat Münsterberg in den Oesterr. Jahresheften VI S. 69 ff. zusammengestellt und besprochen; sie zeigen Ganymedes vom

1) Wiegand-Schrader, Priene S. 283.

2) Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 37, 1.

3) Kondakoff u. a., Antiquités de la Russie méridionale S. 427. Vgl. noch Catalogue of the Bronzes in the Br. M. Taf. 25. Arch. Zeitung 1858 Taf. 118.

4) Antiquités du Bosphore Taf. 35, 1. Compte-rendu 1880 Taf. IV 9.

5) Grempler a. a. O. Taf. IV 1.

6) Im Museum zu Wiesbaden. Lindenschmit, Altertümer unserer heidn. Vorzeit I Heft 5, Taf. V.

7) Im Nationalmuseum zu Budapest. Sehr ungenügend abgeb. bei Kubinyi, Szekszárdi régiségek (Pest 1857) Taf. IV.

8) Archaeol.-Epigr. Mitt. II S. 195 (Hübner).

Adler emporgetragen und geben in letzter Linie auf den Ganymed des Leochares zurück. Alexandrinischer Einfluss macht sich sehr stark auf ihnen bemerkbar wie auch Münsterberg erkannt hat, so stark, dass ich sie der Erfindung nach für alexandrinisch halten möchte.

Rückblick.

Die notwendige Teilung des Stoffes in eine Reihe von Abschnitten macht es wünschenswert, ein kurzes Gesamtbild der Entwicklung hier am Schluss zu geben, dem auch einige Bemerkungen einzufügen sind, die bisher keinen Platz fanden.

Die Dekoration von Silbergefässen mit Maskenfriesen ist in der Toreutik Alexandrias etwa im Beginn der Flavierzeit aufgekommen. Neu war daran nur die Dekorationsweise, die langen, schmalen Friese, denen man durch Hinzufügen oder Wegnehmen einzelner Gruppen eine beliebige Länge geben konnte, und die man unterschiedslos auf Gefässen der verschiedensten Art anbrachte; sie machte es dem minder geübten Goldschmied möglich, sich des neuen Schmuckes mühelos zu bedienen. Hierzu kommt, dass das Verfahren des Gusses, wie sich aus seiner durchgängigen Verwendung ergibt, offenbar in der Absicht des Erfinders lag; man konnte auf diese Weise mit einer einzigen Form eine ganze Reihe gleichartig verzierter Gefässe herstellen. Alle diese Eigenschaften sprechen dafür, dass die Maskenfriese eine bewusste Erfindung sind, deren Schöpfer sich die Aufgabe gestellt hatte, auch den weniger Wohlhabenden verziertes Silbergeschirr zugänglich zu machen[1]); denn sie sind alle darauf gerichtet, die Produktionskosten möglichst zu verringern. Auch die einfachen, wenig profilierten Formen tragen dazu bei. Man wird gestehen, dass der alexandrinische Goldschmied seine Aufgabe gut gelöst hat, und dieses Zeugnis haben ihm auch schon seine antiken Zunftgenossen ausgestellt, indem sie überall, wo die neue Ware hinkam, sie begierig nachgeahmt haben, so dass die alexandrinischen Originale bald von der provinzialen Konkurrenz verdrängt wurden.

Die Vorlagen für seine Bilder hat der Erfinder zunächst aus der Toreutik seiner Vaterstadt genommen. Sie pflegte als beliebte Gefässdekoration das dionysische Stilleben, das sich aus der Darstellung dionysischer Heiligtümer entwickelt hatte. Diese Entwicklung, die sich noch verfolgen lässt und deren charakteristischer Zug zunächst das immer stärkere Hervortreten der Masken, ursprünglich nur eines untergeordneten Elements der Darstellung, ist, läuft ganz folgerichtig in die Bilder unserer Friese aus. Diese machen dann wieder eine neue Wandlung durch. Sie geht, anknüpfend an die dionysischen

1) Vgl. Athenaeus XI 469 B. *ταύτας (τὰς ἡδυποτίδας) φησὶν ὁ Σάμιος Λυγκεὺς Ῥοδίους ἀντιδημιουργήσασθαι πρὸς τὰς Ἀθήνησι Θηρικλείους Ἀθηνάιων μὲν αὐτοὺς τοῖς πλουσίοις διὰ τὰ βάρη χαλκευσαμένων τὸν ῥυθμὸν τοῦτον, Ῥοδίων δὲ διὰ τὴν ἐλαφρότητα τῶν ποτηρίων καὶ τοῖς πένησι τοῦ καλλωπισμοῦ τούτου μεταδιδόντων.* Unter den *Ῥόδιοι* ist eine bestimmte Fabrik zu verstehen, die sich die Fabrikation solcher billigen Ware angelegen sein liess.

Tiere der Heiligtümer, dahin, dass immer mehr grössere Tierbilder, friedliche Szenen, besonders aber Tierkämpfe und -verfolgungen, in die Friese eindringen, die Oberhand gewinnen und die dionysischen Elemente allmählich bis auf die Masken verdrängen. Vielleicht darf man noch weitergehen und die reinen Tierfriese, die ich bei der Einteilung der Übersichtlichkeit halber als gesonderte Gruppe fasste, als Ausläufer der Maskenfriese ansehen, aus denen nur eben alles Dionysische vollkommen verschwunden ist. An der Hand der einzelnen Stücke lässt sich die Entwicklung in allen ihren Stadien gut überblicken. Freilich wird man nicht annehmen dürfen, dass sie ganz chronologisch so, wie ich sie zu skizzieren versuchte, vor sich gegangen ist. Gewiss hat man nicht etwa nach der Ausbildung der jüngeren Muster die älteren völlig aufgegeben, sondern neben jenen weitergepflegt. Für die kleinen Friese der Becher z. B. hat man das ältere Schema stets beibehalten, für grosse Tierbilder zwischen den Masken war da gar kein Platz. Will man mehrere nebeneinander arbeitende Werkstätten annehmen, so können sie auf verschiedenen Stufen der Entwicklung gestanden haben. Aber im Ganzen hat sich der Prozess in der angedeuteten Weise vollzogen.

Die letzten Quellen der Kunst, die sich auf den Friesen ausspricht, liegen aber im hellenistischen Kleinasien. Dort ist das dionysische Stilleben ausgebildet worden, dorther stammen die Tierbilder der Friese, dort sind endlich auch die kleinen, fast nur an untergeordneter Stelle auftretenden Friese von Seewesen zu Hause. Alle diese Motive hat die alexandrinische Toreutik von dort übernommen, in ihren Stil umgesetzt und schaltet nun nach Belieben damit. Zu bewundern ist die Geschicklichkeit, mit der sie die im Grunde doch geringe Anzahl der Typen immer neu zu gruppieren und die verschiedenartigsten Elemente geschickt miteinander zu verbinden weiss, ohne je langweilig oder geschmacklos zu werden.

Von den Metallgefässen sind als alexandrinische Originale mit hoher Wahrscheinlichkeit der Teller von Karnak (Nr. 1) und wohl auch die Platte von Biserta (Nr. 11) zu betrachten; dazu kommen die vergoldeten Schuhe (Nr. 73), die durch ihre Vergoldung zeigen, dass sie von Metallvorbildern direkt abhängig sind. Ihnen glaube ich anreihen zu dürfen die ganze Reihe der rottonigen Nachbildungen. Sie gehören, soweit ich sie durch Augenschein oder durch Photographieen kenne, zu den besten und frühesten Stücken und stammen alle aus der gleichen Fabrik, wie die charakteristisch gleiche Technik der an ganz verschiedenen Orten gefundenen Exemplare beweist. Sie finden sich in Italien, besonders in Rom, und Südrussland, müssen also an einem Orte hergestellt sein, der einen lebhaften Handelsverkehr nach beiden Richtungen hin entwickelte. Aus der gleichen Fabrik stammt ein Teller des Britischen Museums mit Pygmaeen- und Hahnenkämpfen (s. S. 199) und die Kölner Orpheusschale (S. 221); Fragmente einer Replik von ihr haben sich in Strassburg gefunden (s. Kisa a. o. a. O). Bei beiden, besonders bei der letzteren sprechen gewichtige Gründe für Alexandria als Ort der Herstellung. Alles das führt darauf, in der ganzen Gruppe Erzeugnisse des alexandrinischen Kunsthandwerks zu sehen. Die Fabrik, die die Nachahmungen der Maskengefässe hergestellt

hat, scheint etwa am Ende des I. Jahrh. gearbeitet zu haben, ungefähr derselben Zeit wird der Londoner Teller angehören, während die Orpheusschale viel später fällt. Aus dieser rottonigen, rot überfärbten Ware hat sich dann etwa im III. Jahrh. eine grosse, noch kaum untersuchte Gruppe[1]) herausgebildet, von der sich Stücke in sehr vielen Sammlungen zerstreut finden. Sie bestehen aus meist gut geschlämmtem und geglättetem Ton von überwiegend ziegelroter Farbe, der nur z. T. rot überfärbt ist. Die Figuren und Ornamente sind, soviel ich sehe, stets gesondert aus Formen gepresst und aufgeklebt. Von Formen kenne ich nur Teller, besonders viereckige, die genau dem Teller von Risley (Nr. 5) gleichen, und Schalen von der Form der Orpheusschale, zu denen z. B. die bekannten Mithrasschalen gehören. Die Dekoration zeigt z. T. schon christliche Elemente, so das Kreuz und Isaaks Opferung. Häufig sind Tier- und Jagdbilder, dann mythologische Szenen (Achilleuszyklus). Weitaus die meisten Stücke kommen in Ägypten zum Vorschein, nur vereinzelt finden sie sich auch in andern Ländern, so im nahen Nordafrika[2]). Am weitesten verbreitet sind die Schalen, die z. T., mit religiösen Bildern geschmückt, Kultzwecken gedient, zu haben scheinen; schon bei der Orpheusschale lässt sich an Derartiges denken. Eine Schale mit dem Bild von Isaaks Opferung, jetzt im Akadem. Kunstmuseum in Bonn, ist in Magnesia a. M. gefunden worden, die Mithrasschalen[3]) kommen bis nach Germanien und Gallia Belgica hin vor; sie sind dort sogar in einzelnen Exemplaren hergestellt worden, wie der Fund eines verbrannten Stückes in einer Trierer Töpferei beweist[4]). Einem in Carnuntum gefundenen Teller mit dem Bilde von Odysseus' Circeabenteuer hat Zingerle in den Österr. Jahresheften X S. 330 ff. neuestens eine Bearbeitung angedeihen lassen, die aber vollkommen in die Irre gegangen ist; mit Sigillata hat das Stück auch nicht das Geringste zu tun. Die Heimat der Gruppe ist Ägypten, d. h. wohl Alexandria.

Vermutlich schon bald nach Beginn der Fabrikation der Maskengefässe hat der Export des alexandrinischen Silbergeschirrs begonnen, da wir auf den provinzialen Arbeiten alle Phasen der Entwicklung verfolgen können. Gegen 100 schon fertigt Libertus seine Sigillataimitationen, die die Dekoration bereits völlig ausgebildet zeigen, und sicher haben um dieselbe Zeit auch die gallischen Toreuten mit der Nachbildung der neuen Ware begonnen. Alexandria wird vom Markt verdrängt, es

1) Einige Bemerkungen bei Dragendorff in den Bonner Jahrb. 101 S. 150. Ganz unverkennbar sind übrigens auch die Beziehungen der sog. rotgemalten Ware der römischen Rheinlande zu diesem ganzen Kreis; in Technik, Gefässformen und Dekoration bieten sich weitgehende Analogien dar. Von der Sigillata ist die rotgemalte Ware vollkommen unabhängig. Eine eindringende Untersuchung hat sie niemals erfahren.

2) Musée de Constantine (Doublet) Taf. XII 7. 8.

3) Cumont II Nr. 89 mit Fig. 80 (Lanuvium). Westd. Zeitschrift XV S. 251, Taf. IX 14. Ebd. XXV S. 465 Taf. XIV 12 (Trier). Ein Exemplar im Akademischen Kunstmuseum zu Bonn, Inv. Nr. 671. Fragment eines solchen mit dem stierschleppenden Mithras im Berliner Antiquarium.

4) S. die vorhergehende Anmerkung, bes. Westd. Zeitschr. XXV S. 465, Anm. 2.

arbeitet in der Folgezeit nur für den eigenen Bedarf und den der nächsten Nachbarn. Etwas später scheinen diese Vorgänge sich im Osten vollzogen zu haben; wenigstens möchte ich damit den Befund erklären, dass auf den dort, in den Donauländern und Südrussland, gefundenen Stücken die dionysischen Elemente stark zurücktreten, die Tierdekoration vorherrscht und mehrmals die sicher sekundäre Bildung der Göttermasken (s. S. 215) erscheint. Dorthin sind also Maskengefässe erst gelangt, als die Dekoration bereits auf einer vorgeschrittenen Stufe der Entwicklung angelangt war; dagegen zeigt das vollkommene Fehlen der Göttermasken auf sicher gallischen Fundstücken, dass hier der Import alexandrinischer Ware schon aufgehört hatte, ehe diese letzte Wandlung eingetreten war. Von einer Weiterbildung der Dekoration in der Provinz ist keine Rede, sie wiederholt immer wieder die alten Muster. Vom Mutterboden losgelöst ist diese Kunst zur Erstarrung verurteilt; eine Ausnahme ist es, wenn der Toreut des prächtigen Bechers von Osztrópataka (Nr. 24, s. S. 207) die alten Formen mit neuem Leben zu erfüllen weiss.

Dass sich von der rottonigen Ware in Gallien keine Exemplare gefunden haben, kann nicht überraschen. Neben seiner Sigillata konnte sich das Geschirr mit dem wenig haltbaren Überzug nicht sehen lassen; es musste, wenn überhaupt versucht wurde es einzuführen, bald vom Markte verschwinden. An seiner Statt hat Libertus die Maskengefässe in Sigillata nachgeahmt, indem er mit der Dekoration zugleich auch die Gefässform übernahm. Viel wichtiger aber als diese sklavischen Imitationen ist der Einfluss, den die Kunst, der die Maskenfriese entsprungen sind, ganz allgemein auf die Dekoration der Sigillata der flavischen Zeit gewonnen hat. Die Tierbilder auf den frühen Schüsseln Dr. 37 (s. S. 218), die Genreszenen (z. B. die Fischerbilder, s. S. 179), die Erotengruppen[1]), die so häufig zwischen die Darstellung verstreuten Masken[2]), um nur einige sicher belegbaren Beziehungen herauszugreifen, sind ihr entnommen; vermutlich ist der Teil des Typenschatzes, der alexandrinischer Herkunft ist, aber noch weit grösser, und wenn die Typen aus Alexandria stammen, so wird das auch mit dem Dekorationssystem zum grossen Teil der Fall sein. Später, seit dem Anfang des II. Jahrh., scheint dann der alexandrinische Einfluss allmählich zurückgedrängt zu werden, die direkte Zufuhr an neuen Motiven hört auf und die alten werden immer mehr provinzial abgeschliffen. Das äusserst zerstreute, aber zur Erkenntnis dieser ganzen Entwicklung leidlich ausreichende Material wird hoffentlich einmal eine zusammenhängende Untersuchung erfahren.

Ein nicht unerfreulicher Ausläufer alexandrinischer Toreutik sind die Bildfriese der Hemmoorer Eimer. Ihre Darstellungen bilden eine so ge-

---

1) Gruppen je zweier Eroten finden sich häufig auf der gallischen Sigillata flavischer Zeit, vgl. Déchelette I Taf. IX 4, Heddernheimer Mitteilungen IV Taf. XXII 3. 4. Sie stammen aus der Toreutik (s. die Schale aus Caubiac Nr. 15), die ihrerseits von der Malerei abhängig ist (Helbig Nr. 761—765. Pitture d'Ercolano I Taf. 30 ff.).

2) S. z. B. Déchelette I Taf. IV 65. 66. IX 4. Knorr, Sigillata von Rottweil Taf. XX 10.

schlossene Gruppe, in der nichts Unalexandrinisches vorkommt, dass sie zweifellos alle mit einem Male aus Alexandria in die germanische Fabrik übergegangen sind. Nimmt man noch die strenge Symmetrie der Friese hinzu, die sich sogar nach der Stellung der Henkelattachen richtet, so liegt der Schluss nicht fern, dass mit der Dekoration auch die Eimerform der alexandrinischen Toreutik entnommen ist; es hat sich dort in Germanien eine Art Filiale einer alexandrinischen Fabrik aufgetan. Daneben ist die Form auch von der gallischen Toreutik übernommen worden; wir besitzen mehrere Exemplare in Silber, die sich durch ihren kräftigen Standring, der bei den Messingeimern sehr verkümmert ist, als der Urform näherstehend erweisen. Den gleichen charakteristischen Standring besitzen übrigens auch die Formen 4 und 8, beide vermutlich alexandrinischer Herkunft. Als Vorstufen zu der in Rede stehenden Eimerform hat Willers (S. 138) ganz mit Recht die in Pompeji häufiger vorkommenden glockenförmigen Eimer in Betracht gezogen. Gesichert wird diese Annahme durch ihre den Hemmoorer Eimern eng verwandte Dekorationsweise. Um den oberen Rand der Wandung läuft meist ein Ornament- oder Rankenfries. Zwischen den Ranken sind auf zwei besonders reich verzierten Exemplaren aus Herculaneum[1]) kleine Tierbildchen angeordnet, beide Male unter den Henkelattachen, bei dem einen Stück ausserdem noch genau in der Mitte zwischen ihnen; es kommen vor weidende Tiere, eine fliehende Antilope, ein Greif über einem Tierkopf. Unverkennbar haben sich aus diesen Einzelszenen allmählich die Tierfriese entwickelt, aus der Glockenform hat sich die bauchige der Hemmoorer Eimer herausgebildet. Einen Rankenfries zeigt noch der silberne Eimer aus Montcornet (Willers S. 179). Wir werden darnach nicht fehlgehen, wenn wir die angezogenen Eimer in Pompeji für alexandrinische Fabrikate, worauf sie bei ihrer ganz ausgezeichneten Ausführung ein gutes Anrecht haben dürften, oder für Nachbildungen solcher halten.

Der Beginn der Fabrikation der Hemmoorer Eimer fällt gegen die Mitte des II. Jahrh., ohne dass sich eine genauere Datierung erzielen liesse. Sie stehen im Vergleich zu den Friesen der silbernen Gefässe auf einer schon stark vorgeschrittenen Stufe der Entwicklung: die Maskenfriese, alle schon völlig ausgebildet, sind spärlich vertreten, die Tierdekoration herrscht; bezeichnend ist auch, dass von den drei Maskenfriesen einer (Nr. 37) Göttermasken zeigt, die sonst im Westen vollkommen fehlen. Wird so das I. Jahrh. und der Anfang des folgenden ausgeschlossen, so verbieten ein allzuweites Hinabgehen über die Mitte des II. Jahrh. abgesehen von inneren Gründen die Fundumstände zweier unverzierter Eimer (Willers S. 184), die in Gräbern zusammen mit je einem gut erhaltenen Denar des Antoninus Pius gefunden worden sind, von denen der eine aus dem Jahre 160 stammt (Cohen 374), der andere zwischen 145 und 147 geprägt sein soll. Die Fabrikation reicht dann noch bis ins III. Jahrh. hinein, etwa seine erste Hälfte umfassend. Neues haben die germanischen Messinggiesser ihren Vorlagen nicht hinzugefügt; nur die äusser-

---

1) Museo Borbonico III Taf. 14. XI Taf. 44.

liche Zutat der Gurte, die die Tiere z. T. um den Leib tragen, stammt von ihnen. Sie konnten sich natürlich solche Raubtierkämpfe nicht anders als in der Arena vor sich gehend denken.

Übersicht der Tafeln.

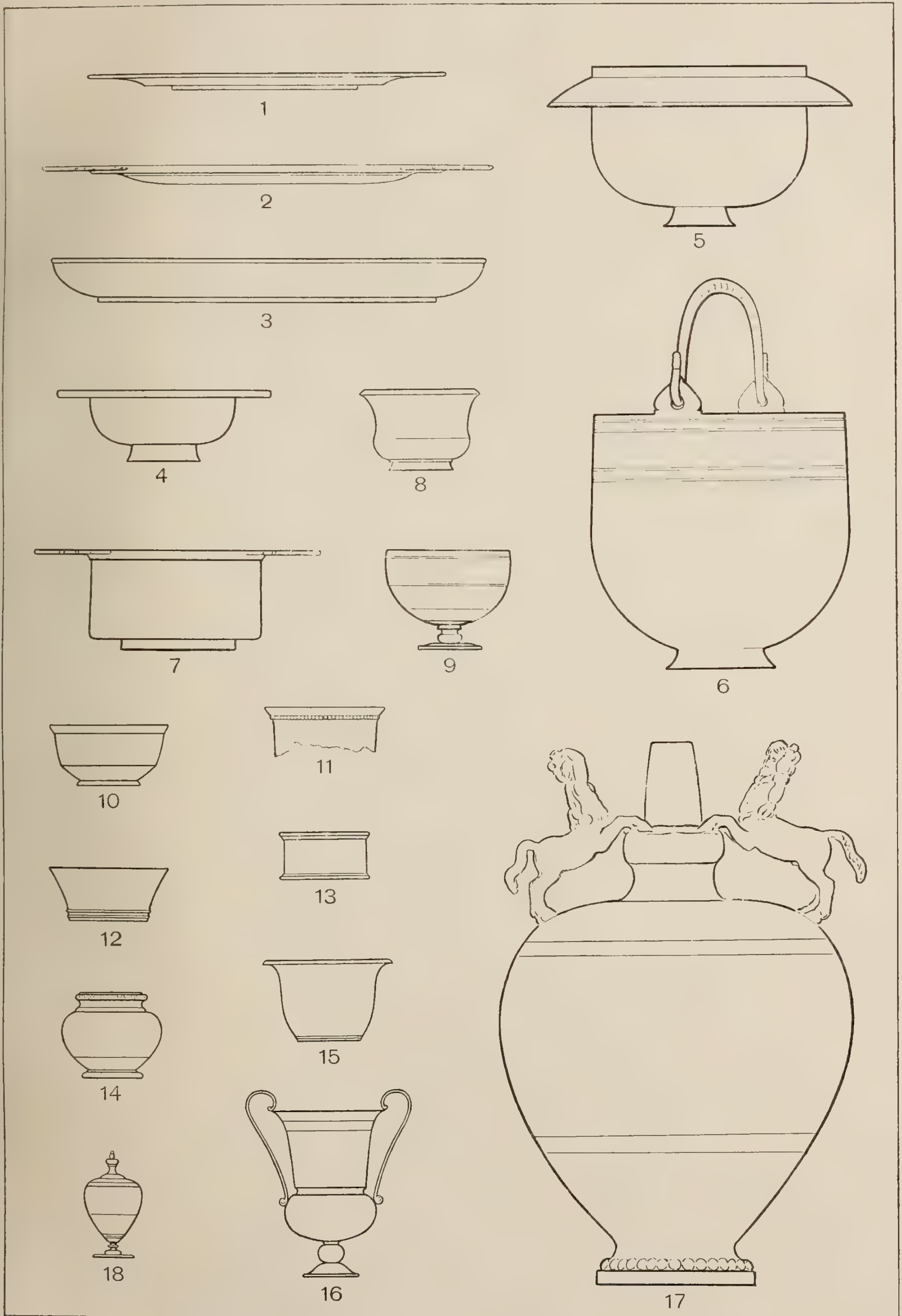
Tafel VI = Formentafel.

Tafel VII 1, 2	= Nr. 15	des	Verzeichnisses	auf	S. 182 ff.
Tafel VII 3, 4	= Nr. 24	„	„	„	„
Tafel VIII, 1	= Nr. 12	„	„	„	„
Tafel VIII, 2	= Nr. 9	„	„	„	„
Tafel VIII, 3	= Nr. 27	„	„	„	„
Tafel VIII, 4, 5	= Nr. 26	„	„	„	„
Tafel IX, 1	= Nr. 30	„	„	„	„
Tafel IX, 2	= Nr. 34	„	„	„	„
Tafel IX, 3	= Nr. 73	„	„	„	„
Tafel IX, 4	= Nr. 72	„	„	„	„
Tafel IX, 5	= Nr. 41	„	„	„	„

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Friedrich Drexel, am 29. August 1885 zu Bodenbach (Böhmen) als Sohn des Kaufmanns Jakob Drexel und seiner Ehefrau Maria geb. Thewalt. Ich bekenne mich zur evangelischen Konfession. Ich besuchte das Gymnasium zu Wiesbaden, das ich Ostern 1903 mit dem Zeugnis der Reife (14. III.) verliess. Zu archäologischen und philologischen Studien bezog ich zunächst die Universität Bonn, die ich nach zwei Semestern mit der Universität München vertauschte. Nach abermals zwei Semestern kehrte ich Ostern 1905 nach Bonn zurück. Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Brinkmann, Buecheler †, Deubner, Elter, Karo, Loeschcke, Nissen, Solmsen, Strack, Usener† in Bonn, den Herren v. Bissing, Crusius, Furtwängler †, Pöhlmann, Thiersch in München. Zu ihren Übungen liessen mich freundlichst zu die Herren v. Bissing, Brinkmann, Buecheler, Deubner, Furtwängler, Karo, Loeschcke, Solmsen, Strack, Thiersch, Willers. Dem philologischen Seminar in Bonn gehörte ich unter der Leitung der Herren Brinkmann und Elter ein Semester als ordentliches Mitglied, eines als Senior an.

Die mündliche Promotionsprüfung fand am 26. Februar 1908 statt.

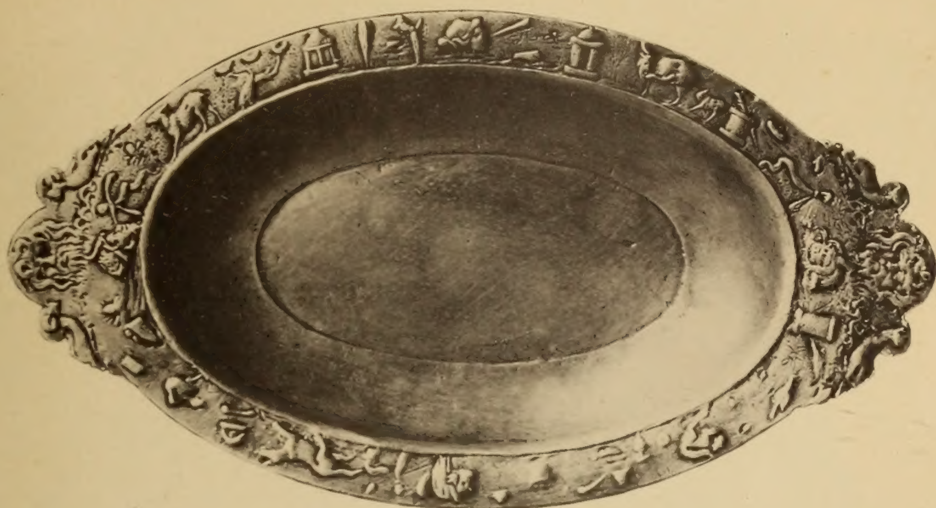


Alexandrinische Silbergefässe der Kaiserzeit.

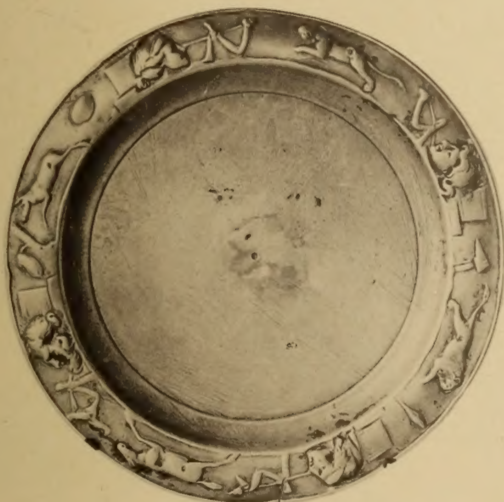


Alexandrinische Silbergefässe der Kaiserzeit.

Maßstab 2:3.



1



2



4



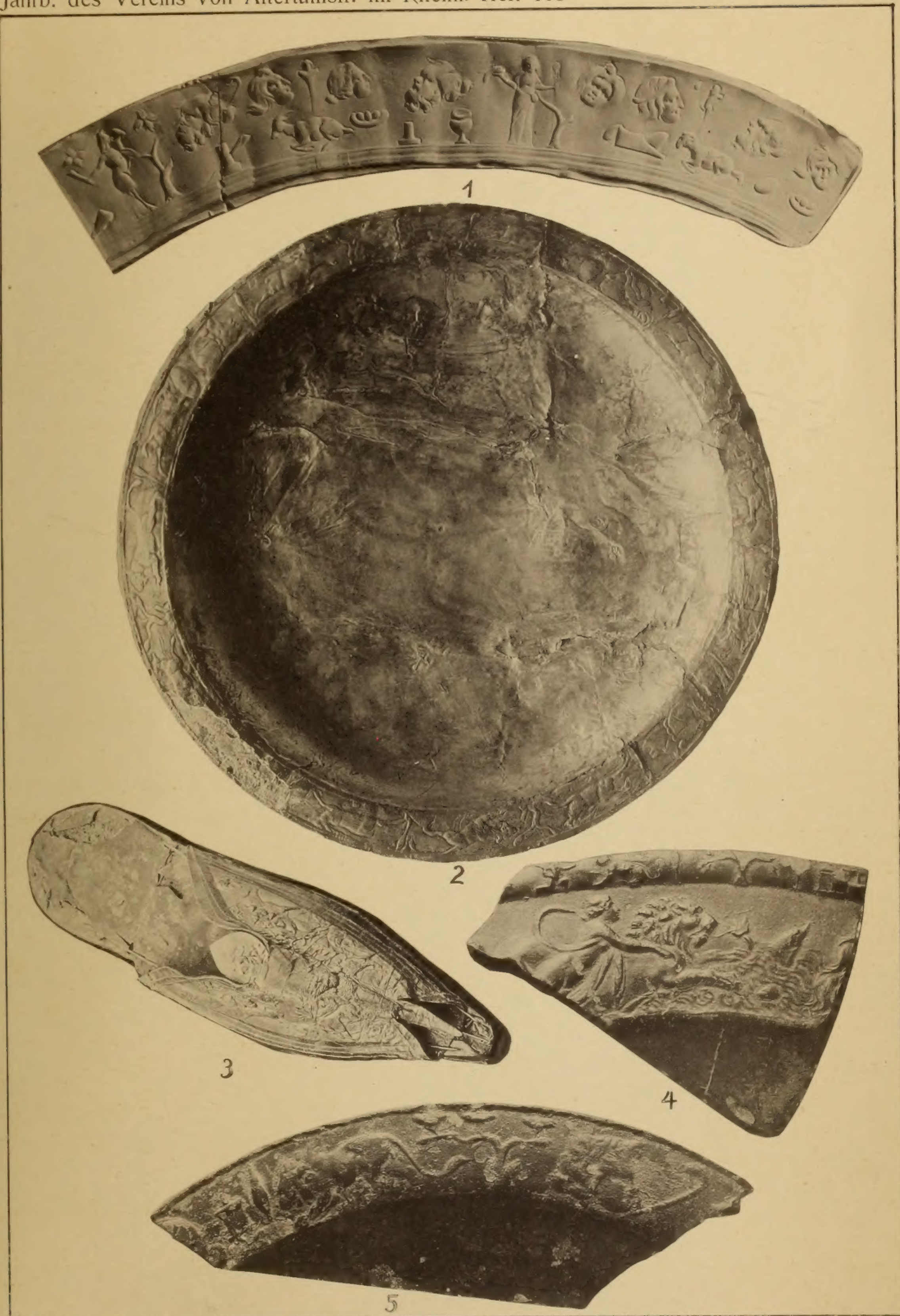
3



5

Alexandrinische Silbergefässe der Kaiserzeit

Maßstab: 2:3.



Alexandrinische Silbergefässe der Kaiserzeit.

Maßstab: Fig. 1 = 1/2, Fig. 2 = 1/3, Fig. 3-5 = 2/3.